SISTEMA MUSICA

8
2007-08

gli appuntamenti di aprile a Torino

www.sistemamusica.it

Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno X numero 4/2008 – aprile 2008 – Stagione 2007-2008 numero 8 – Taxe percue – Tariffa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

***Lucrezia Borgia*: il noir di Donizetti al Teatro Regio**

Pinnock e Pires: debutto assoluto con l'Orchestra Rai

All'Unione Musicale i meravigliosi 40 anni dei King's Singers

Kremer, Pletnev e Russian Orchestra al Lingotto

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Alberto Bosco, Laura Brucalassi, Paolo Cairoli, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Luca Del Fra, Fabrizio Festa, Susanna Franchi, Paola Grassi Reverdini, Andrea Malvano, Marina Pantano, Nicola Pedone, Federico Maria Sardelli, Daniele Spini, Alessio Tonietti, Stefano Valanzuolo

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu
Giovanna Airola

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 – Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno X n. 4
aprile 2008

"Sistema Musica" è un mensile in distribuzione gratuita

In copertina Lucrezia Scarsi fotografata da Silver Veglia a Eataly in via Nizza 230

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
presso Centro Servizi VSSP
via Giolitti, 21 – 10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
orario: 16-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 martedì 1, sabato 12, lunedì 14 e martedì 15 aprile; 19.30-20.30 solo i giorni di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10123 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18
dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9.30-13.30
dal lunedì al venerdì.
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di **aprile** sono in vendita da **giovedì 20 marzo**.

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Non è una questione di suono

No, non è una questione di suono. Chi non frequenta i teatri d'opera e le sale da concerto tende a pensare che il nemico siano i violini, il mezzosoprano, il quintetto di fiati; crede che a tenerlo lontano dai luoghi della musica classica sia il timbro dell'orchestra, del quartetto d'archi, del coro. Non è così.
Il suono della musica classica, in sé, piace da matti: funziona perfettamente al cinema, è sfruttatissimo nelle pubblicità, piace persino quando viene utilizzato per musica che finge di essere classica ma è pop o *new age* suonato su un pianoforte (si pensi al successo di Allevi, di Einaudi).
No, il problema non è il suono: è il contenuto. Cioè il fatto che con quel suono si veicolino dei sistemi di pensiero che richiedono all'ascoltatore impegno, attenzione. E, soprattutto, il fatto che la nostra vita oggi proceda per frammentazione e sintesi, mentre la musica classica è costruita per lo più in modo compatto e articolato.
Mentre i quotidiani ci presentano molte notizie brevi, la musica classica si sforza di elaborare poche note facendone una sinfonia; mentre la televisione ci abitua alla rapidità del messaggio, la musica classica si fa vanto di tirare in lungo un'idea musicale per decine di minuti.
Il problema, dunque, non è che alle orecchie non piaccia ascoltare il *sound* della musica classica: è che il cervello non è più abituato a cogliere ciò che scorre insieme a quel suono – le elaborazioni, le trasformazioni, i ritorni, le citazioni.
Per far fronte a questa mutazione percettiva temo non basti abituarsi fin da piccoli a clarinetti e violoncelli: magari aiuta, ma non è quello il nodo. La questione sta nel nostro stile di vita, che mi sembra sempre più ostile alla logica con la quale abbiamo costruito e continuiamo a costruire le nostre partiture. E lì intervenire mi sembra ormai difficile.
Voi che cosa ne pensate?

AGENDA

martedì 1

Associazione Lingotto Musica
Giovani per tutti

Giuseppe Greco *pianoforte*

Musiche di Haydn, Bach, Chopin, Poulenc, Liszt

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingressi non numerati, in vendita la sera del concerto, euro 3
ingresso omaggio per le scuole (su prenotazione) e per gli abbonati di Lingotto Musica

mercoledì 2

Unione Musicale
serie dispari

Roberto Prosseda *pianoforte*

Petrassi
Partita
Toccata
8 Invenzioni
Petite pièce
Bagatelle
Le petit chat

Mozart
Fantasia in do minore K. 475
Sonata in do minore K. 457

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 34

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

mercoledì 2

La Nuova Arca
Petites Soirées

Alexia Dino *pianoforte*
Stefano Ghione *voce recitante*

Musiche di Bach, Haendel, Mendelssohn, Liszt

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso libero

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

L'amore verrà dopo

Testi di William Shakespeare, Euripide, Felice Romani, Marco Alotto, Younis Tawfik

Marco Alotto *rielaborazione drammaturgica e regia*
Igor Sciavolino *direzione musicale*
Tatè Nsongan, Dorcas Mpemba Ngalula *voce e percussioni*
Eliza Yari *santur*
Igor Sciavolino *sax tenore*
Fred Casadei *basso elettrico*
con **Arianna Abruzzese, Alejandro Bruni Ocaña, Federica Buzzi, Christian Castellano, Ilaria Comolli, Sylvain Fontimpe, Verginia Istrate, Roberta Maraini, Petros Sacchetti, Matteo Volpengo**

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

ingresso, euro 7

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE GIOVEDÌ 3 E VENERDÌ 4 APRILE ORE 10.30

Informazioni: Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

giovedì 3

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia

Melodramma in un prologo e due atti
Libretto di Felice Romani
dall'omonimo dramma di Victor Hugo
Musica di **Gaetano Donizetti**

Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
Angelo Sala *scene*
Cristina Aceti *costumi*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti
maestro del coro

Lucrezia Borgia **Fiorenza Cedolins**
Alfonso **Michele Pertusi**
Gennaro **José Bros**
Maffio Orsini **Kate Aldrich**
Jeppo Liverotto **Giacomo Patti**
Apostolo Gazella **Marco Camastra**
Ascanio Petrucci **Donato Di Gioia**
Oloferno Vitellozzo **Emanuele Giannino**
Gubetta **Enrico Marabelli**
Rustighello **Enrico Iviglia**
Astolfo **Alessandro Guerzoni**

Nuovo allestimento in coproduzione con Bergamo Musica Festival «Gaetano Donizetti» ed Ente Concerti Marialisa De Carolis - Sassari

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 130, 95, 72, 43
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno A

giovedì 3

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gürer Aykal *direttore*

Massimo Macrì *violoncello*

Stravinskij
Divertimento, suite sinfonica da *Le baiser de la fée*

Bloch
Shelomo, rapsodia ebraica per violoncello e orchestra

Strauss
Symphonia domestica op. 53

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 4

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gürer Aykal *direttore*

Massimo Macrì *violoncello*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 5

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia

Melodramma di **Gaetano Donizetti**
Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
con **Angeles Blancas Gulin, Simone Del Savio, Raúl Hernández, Barbara Di Castri**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Regione 2

domenica 6

Teatro Regio Torino
Concerti Aperitivo

Clarivoces Ensemble

Luigi Picatto, Alessandro Dorella, Edmondo Tedesco *clarinetti*
Luciano Meola *corno di bassetto*
Fulvio Caccialupi *contrabbasso*
Fiorenzo Sordini *percussioni*

Musiche di Ellington, Gillespie, Miller, Mancini, Gualdi, Desmond, Monk, Bechet, Corea

Al termine del concerto verrà offerto un aperitivo

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 11

biglietti non numerati e ridotti (under 18), in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso il Piccolo Regio Puccini, euro 8 e 5

domenica 6

De Sono Associazione per la Musica
Concerti De Sono 2008

Archi *orchestra da camera*

Thomas Demenga *violoncello*

Demenga
Les adieux per violoncello e archi (prima esecuzione italiana)

Schubert
Sonata in la minore D. 821 (*Arpeggione*) (versione per archi di Vladimir Mendelssohn)
Quintetto in do maggiore op. 163 D. 956 (versione per archi di Thomas Demenga)

Con il contributo della

COMPAGNIA
di San Paolo

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia

Melodramma di **Gaetano Donizetti**
Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
con **Fiorenza Cedolins, Michele Pertusi, José Bros, Kate Aldrich**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno C

AGENDA

lunedì 7

Teatro Regio Torino
I Concerti 2007-2008

Filarmonica '900 del Teatro Regio

Jan Latham-Koenig *direttore*

Ugo Favaro *corno*

Prokof'ev
Il tenente Kiže, suite op. 60

Šostakovič
Suite n. 2 per orchestra jazz

Rota
Castel del Monte, ballata per corno e orchestra
Colonne sonore per il cinema di Federico Fellini

PRIMA DELLA MUSICA
Il concerto sarà preceduto, alle ore 19.45, da un incontro con **Jan Latham-Koenig**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 24 e 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti a euro 15
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

lunedì 7

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2007-2008

Cello Consort dell'Accademia «Stefano Tempia»

Dario Destefano, Relja Lukic
violoncelli solisti

IL VIOLONCELLO DAL BAROCCO AL CONTEMPORANEO
Musiche di Bach, Vivaldi, Paert, Lennon-McCartney-Harrison-Birdland (trascrizioni di Relja Lukic)

In collaborazione con il Conservatorio di Torino

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia (via Giolitti 21) e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 15 e 10

martedì 8

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia

Melodramma di **Gaetano Donizetti**
Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
con **Angeles Blancas Gulin, Simone Del Savio, Raúl Hernández, Barbara Di Castri**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 40, 30, 23, 18,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti

recita abbinata al turno Pomeridiano 2

mercoledì 9

Unione Musicale
serie dispari

King's Singers

40 ANNI DI SUCCESSI
Musiche tratte dagli album *Watching the White, Madrigal History Tour, Contemporary Collection, French Collection, Good Vibrations*

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
eventuali ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 35

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia

Melodramma di **Gaetano Donizetti**
Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
con **Fiorenza Cedolins, Michele Pertusi, José Bros, Kate Aldrich**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno D

giovedì 10

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Peter Rundel *direttore*

Ravel
Une barque sur l'océan

Ligeti
Concert Românesc

Stravinskij
Scherzo fantastique op. 3

Zemlinsky
Die Seejungfrau, fantasia per orchestra

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia

Melodramma di **Gaetano Donizetti**
Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
con **Angeles Blancas Gulin, Simone Del Savio, Raúl Hernández, Barbara Di Castri**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno Aziendale

venerdì 11

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Peter Rundel *direttore*

REPLICA

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 12

La Nuova Arca
Le Soirées Musicali

Kerstin Kramp *oboe barocco*
Andres Gabetta *violino*
Emilia Gliozzi *violoncello*
Giorgio Paronuzzi *clavicembalo*

LA TRIOSONATA NEL SETTECENTO TRA ITALIA E GERMANIA
Musiche di Haendel, Babell, Telemann, Vivaldi...

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti interi e ridotti (riservati a studenti, over 60, titolari di *Tessera Musei* e *Piemonte Card*) in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio, euro 10 e 7

Informazioni: tel. 011 650 44 22

sabato 12

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia

Melodramma di **Gaetano Donizetti**
Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
con **Angeles Blancas Gulin, Simone Del Savio, Raúl Hernández, Barbara Di Castri**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita fuori abbonamento

PREMIO «AURORA BLARDONE»

Il 29 settembre 2007, nell'ambito del 40° Concorso Internazionale di chitarra classica «Michele Pittaluga» – Premio Città di Alessandria, si è svolta la sesta edizione del **Premio «Aurora Blardone»**, istituito per ricordare la giovane chitarrista, musicologa e critico musicale della "Stampa" scomparsa nel dicembre del 2000. **Petrit Ceku**, vincitore di questa edizione del Premio e del primo premio del Concorso «Pittaluga», sarà ospite del ***Festival Chitarristico di Torino 2008*** nel concerto di **sabato 12 aprile**, alle ore 21, presso l'Educatorio della Provvidenza (via Govone 16a). L'ingresso è libero.

Informazioni:
tel. 347 84 47 730
info@artexe.org
www.artexe.org

AGENDA

domenica 13

Unione Musicale
serie didomenica

Pietro De Maria *pianoforte*

L'OPERA PIANISTICA DI CHOPIN
(*quarto concerto*)
2 Notturni op. 32 - 4 Mazurche op. 33 - 3 *Valses brillantes* op. 34 - 2 Polacche op. 40 - Sonata op. 35 - Ballata op. 38 - 2 Notturni op. 37 - Improvviso op. 36 - 4 Mazurche op. 41 - Scherzo op. 39 - *Grande valse* op. 42 - Tarantella op. 43

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e presso il Conservatorio mezz'ora prima del concerto, euro 25 e 18

CONCERTO N. 36

Teatro Regio Torino
Concerti Aperitivo

Brass Voice

Giovanna Zerilli *soprano*
Gianluca Scipioni, Marco Tempesta, Enrico Avico, Antonello Mazzucco *tromboni*
Fiorenzo Sordini *percussioni*

Musiche di Haydn, Giordani, Haendel, Debussy, Gershwin, spirituals, Lennon- McCartney, Kosma, Shearing, Jobim

Al termine del concerto verrà offerto un aperitivo

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 11

biglietti non numerati e ridotti (under 18), in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima del concerto presso il Piccolo Regio Puccini, euro 8 e 5

domenica 13

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia

Melodramma di **Gaetano Donizetti**
Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
con **Fiorenza Cedolins, Michele Pertusi, José Bros, Kate Aldrich**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno F

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto
maestro concertatore

MAHLER TRASCRITTORE
Musiche di Schubert, Beethoven (trascrizioni per orchestra d'archi di Gustav Mahler)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima della prova presso il Conservatorio, euro 8 e 6

martedì 15

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione 2007-2008

Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto
maestro concertatore

MAHLER TRASCRITTORE

Schubert
Quartetto in re minore D. 810
(*La morte e la fanciulla*)

Beethoven
Quartetto in fa minore op. 95 (*Serioso*)

(trascrizioni per orchestra d'archi di Gustav Mahler)

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia

Melodramma di **Gaetano Donizetti**
Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
con **Angeles Blancas Gulin, Simone Del Savio, Raúl Hernández, Kate Aldrich**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita fuori abbonamento

martedì 15

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Russian National Orchestra
Mikhail Pletnev *direttore*
Gidon Kremer *violino*

Sibelius
Pelléas et Mélisande, suite op. 46
Concerto per violino e orchestra op. 47

Beethoven
Sinfonia n. 6 op. 68 (*Pastorale*)

Abbonamento Sestetto
Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita sabato 12, lunedì 14 e martedì 15 aprile, da euro 21 a euro 46; eventuali biglietti numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni e ingressi non numerati, in vendita mezz'ora prima del concerto, euro 13 e 25

mercoledì 16

La Nuova Arca
Petites Soirées

Compagnia I teatranti

LA COMMEDIA FRANCESE FIN DE SIÈCLE

Circolo della Stampa, corso Stati Uniti 27
ore 21

ingresso libero

mercoledì 16

Unione Musicale
serie pari

Pietro De Maria *pianoforte*

L'OPERA PIANISTICA DI CHOPIN
(*quinto concerto*)
Allegro de Concert op. 46 - Polacca op. 44 - Preludio op. 45 - Fantasia op. 49 - 2 Notturni op. 48 - Ballata op. 47 - 3 Mazurche op. 50 - Improvviso op. 51 - Ballata op. 52 - Scherzo op. 54 - Polacca op. 53 (*Eroica*)

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
eventuali ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 37

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Lucrezia Borgia
Melodramma di **Gaetano Donizetti**
Bruno Campanella *direttore*
Francesco Bellotto *regia*
con **Fiorenza Cedolins, Michele Pertusi, José Bros, Kate Aldrich**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno B
(ultima recita)

giovedì 17

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Giampaolo Bisanti *direttore*
Benedetto Lupo *pianoforte*
Marco Rizzi *violino*
Jean-Guihen Queyras *violoncello*

Weber
Aufforderung zum Tanz
(orchestrazione di Hector Berlioz)

Beethoven
Concerto in do maggiore per pianoforte, violino, violoncello e orchestra op. 56

Schubert
Sinfonia n. 3 in re maggiore D. 200

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

AGENDA

venerdì 18

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Giampaolo Bisanti *direttore*
Benedetto Lupo *pianoforte*
Marco Rizzi *violino*
Jean-Guihen Queyras *violoncello*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Teatro Regio Torino - Regione Piemonte
RegioneInTour

Il barbiere di Siviglia
Melodramma di **Gioachino Rossini**

Alessandro Galoppini *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
con **Juan Francisco Gatell, Elia Fabbian, Damiana Pinti, Massimo Cavalletti**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Allestimento Teatro Regio

Asti - Teatro Alfieri
ore 20.30
Informazioni: tel. 0141 39 90 57
www.comune.asti.it

sabato 19

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2007-2008

Polifilo Ensemble
Oto Perillo *direttore*

DAL GREGORIANO A ORLANDO DI LASSO
Musiche di Perotinus, Dufay, Morales, Lasso, Despres, Willaert...

Abbonamento Ensemble
Tempio Valdese, corso Vittorio Emanuele II 23 ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia (via Giolitti 21) e mezz'ora prima del concerto presso il Tempio Valdese, euro 15 e 10

domenica 20

Unione Musicale
serie didomenica

Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli

Aida
Riduzione per marionette del dramma lirico di Antonio Ghislanzona a cura di **Eugenio Monti Colla**
Musiche di **Giuseppe Verdi**

Carlo III Colla *direzione allestimento*

In collaborazione con Città di Alba - Teatro Sociale «G. Busca» di Alba

Alba - Teatro Sociale «G. Busca»
piazza Vittorio Veneto - ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e presso il Teatro Sociale di Alba mezz'ora prima del concerto, euro 25 e 18

CONCERTO N. 38

GLI ABBONATI ALLA SERIE DIDOMENICA POTRANNO USUFRUIRE DEL TRASPORTO GRATUITO PER ALBA. IL BUS PARTIRÀ ALLE ORE 15 DAVANTI ALLA CHIESA DELLA GRAN MADRE DI DIO.

lunedì 21

Unione Musicale
serie l'altro suono

Strumentisti dell'Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi
direttore e clavicembalo
Sara Mingardo *contralto*

Vivaldi
Nisi Dominus, salmo RV 608
Cessate omai, cessate, cantata RV 684
Sinfonia RV 169 (*Al Santo Sepolcro*)

Pergolesi
Salve Regina, antifona in fa minore
Trio-Sonata in do maggiore

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 39

mercoledì 23

Unione Musicale
serie dispari

I Virtuosi di Mosca

Pavel Berman *direttore e violino*

Mozart
Divertimento in re maggiore K. 136

Čajkovskij
Souvenir de Florence, sestetto per archi in re maggiore

Piazzolla
Doppio concerto per chitarra, bandoneon e archi (*Omaggio a Ligeti*)

Brahms
3 Danze ungheresi

Sarasate
Carmen, fantasia da concerto per violino e orchestra op. 25

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 40

giovedì 24

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Trevor Pinnock *direttore*

Maria-João Pires *pianoforte*

Brahms
Variazioni su un tema di Haydn op. 56a

Mozart
Concerto per pianoforte e orchestra K. 271 (*Jeunehomme-Konzert*)

Liszt
La lugubre gondola
(orchestrazione di John Adams)

Haydn
Sinfonia Hob. I n. 99

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 24

Teatro Regio Torino - Regione Piemonte
RegioneInTour

Il barbiere di Siviglia

Melodramma di **Gioachino Rossini**

Alessandro Galoppini *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
con **Juan Francisco Gatell, Elia Fabbian, Damiana Pinti, Massimo Cavalletti**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti
maestro del coro

Allestimento Teatro Regio

Vercelli - Teatro Civico
ore 20.30

Informazioni: tel. 0161 59 62 77 / 63 69
www.comune.vercelli.it

venerdì 25

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Trevor Pinnock *direttore*

Maria-João Pires *pianoforte*

REPLICA

Auditorium Rai Arturo Toscanini
piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

APRILE

La Biblioteca «Della Corte» cambia sede

Al via i restauri della Villa Tesoriera

Città di Torino
Associazione
Amici del Teatro Regio
Torino

giovedì 24 aprile
OMAGGIO
A TERESINA TUA
via San Massimo, 11
ore 10.30
Cerimonia
per l'apposizione di una
targa commemorativa
con la partecipazione
di **Giuseppe Castronovo**
(presidente del
Consiglio Comunale)

Conservatorio
ore 20.30
Presentazione del libro
Teresina Tua –
L'angelo del violino
di **Anna Trombetta**
e **Luca Bianchini**
(Daniela Piazza Editore)

Conservatorio
ore 21.45
Teresina Tua –
La violinista di Dio
concerto-teatrale
ideato e diretto
da **Raffaella Portolese**
Massimo Marin
violino
Silvana Silbano
mezzosoprano
Raffaella Portolese
pianoforte
Marcella Enrico,
Francesca Portonero
voci narranti

Ingresso libero
fino a esaurimento
dei posti in sala

Come i frequentatori più assidui forse già sanno, per la Biblioteca «Andrea Della Corte» si avvicinano momenti cruciali. La sede della Villa Tesoriera sarà presto oggetto di consistenti interventi di manutenzione straordinaria indispensabili per l'adeguamento e la messa a norma della struttura, la cui realizzazione richiede lo sgombero totale dello storico edificio.
Per una fortunata circostanza (una sede bibliotecaria che si è liberata a inizio anno) e grazie anche alla disponibilità della Circoscrizione 7 Aurora-Rossini-Vanchiglia, si è potuto però scongiurare il rischio di una prolungata sospensione del servizio al pubblico, che fino alla conclusione dei lavori proseguirà in una sistemazione provvisoria in corso Vercelli 15 (locali fino a pochi mesi fa occupati dalla Biblioteca Civica «Dina Rebaudengo»).
La sede potrà apparire un po' spartana agli affezionati frequentatori delle sale affrescate della Tesoriera, anche perché – stante la temporaneità della permanenza – si punterà al massimo sul riutilizzo di arredi preesistenti e su soluzioni di allestimento le più essenziali ed economiche. Peraltro non bisogna dimenticare che si tratta di un edificio concepito verso la fine degli anni Settanta, nella prospettiva del nascente Sistema Bibliotecario Urbano e, quindi, destinato a ospitare una diversa tipologia di biblioteca: una delle biblioteche "di zona", disseminate sul territorio per offrire ai residenti delle diverse circoscrizioni della città un'ampia gamma di servizi informativi e culturali. Gli spazi interni e le aree funzionali rispondono dunque a esigenze diverse rispetto a quelle di una biblioteca specialistica come la «Della Corte» e occorrerà provvedere agli opportuni adattamenti e in qualche caso rivedere l'articolazione di alcuni servizi. Inoltre, non tutto il materiale potrà essere a disposizione "in tempo reale" come ora alla Tesoriera. Una parte delle raccolte troverà infatti ricovero in vari depositi remoti e, per la consultazione, si renderà necessaria la prenotazione con qualche giorno di anticipo. Inutile dire che si conterà sulla comprensione degli utenti per quanto riguarda qualche inevitabile disagio, soprattutto nei primi tempi. In compenso tutti gli aspetti essenziali del servizio potranno essere garantiti, dalla consultazione al prestito di volumi e audiovisivi. Come di consueto, saranno disponibili pubblicazioni e riviste specializzate italiane e straniere, con un flusso di costante aggiornamento.
E, come sempre, i lettori potranno rivolgersi al personale per la necessaria assistenza e per richiedere le informazioni bibliografiche di cui necessitano. Inoltre, nella prospettiva del trasferimento, si è fatto uno sforzo particolare per accelerare l'immissione dei dati relativi ai documenti posseduti nei cataloghi informatizzati che possono essere consultati *on-line* attraverso il sito delle Biblioteche Civiche Torinesi. Sarà quindi più semplice per gli utenti verificare anche da casa se la Biblioteca possieda un determinato documento.
È bene tuttavia tenere presente che tra la primavera e l'estate un'interruzione del servizio è comunque prevista. La «Della Corte» possiede oltre 70.000 volumi, migliaia di dischi, compact disc, video e ancora manoscritti, libretti d'opera, documenti d'archivio e così via: la movimentazione di una mole così consistente di materiali non può certamente avvenire in presenza del pubblico. Si cercherà però di contenere al massimo i tempi necessari per non sottrarre troppo a lungo ai musicisti, agli studiosi e agli appassionati che ogni giorno la frequentano, le risorse e i servizi di una biblioteca che ha caratteristiche uniche in Italia ed è conosciuta e apprezzata anche all'estero.
Le date precise delle operazioni di cui sopra, come pure i nuovi recapiti telefonici e gli orari di apertura della sede provvisoria di corso Vercelli 15, saranno rese note non appena possibile. *(p.g.r.)*

Shelomo
Il violoncello di Bloch per un canto senza parole

di Nicola Pedone

giovedì 3 aprile
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 4 aprile
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gürer Aykal *direttore*
Massimo Macrì *violoncello*

Stravinskij
Divertimento, suite sinfonica da *Le baiser de la fée*
Bloch
Shelomo, rapsodia ebraica per violoncello e orchestra
Strauss
Symphonia domestica op. 53

Arrivato intorno ai trent'anni, Ernest Bloch cominciò ad avvertire in maniera sempre più forte il legame con le proprie origini ebraiche. Da quel momento, gran parte della sua produzione può considerarsi un grandioso tentativo di esprimere, attraverso la musica, lo spirito dell'antica religiosità ebraica. Bloch, in ogni caso, non era interessato a costruire un'identità musicale ebraica moderna, sul modello di quanto avevano fatto nell'Ottocento le varie scuole nazionali. Né dobbiamo cercare nella sua opera citazioni di antichi motivi popolari o sacri. Quanto di sapientemente arcaico, talvolta di orientaleggiante troviamo nella sua musica, Bloch lo crea piuttosto attraverso l'assimilazione delle antiche melopee e la loro originale ricreazione in un contesto orchestrale e armonico che, semmai, deve qualcosa a Debussy, a Mahler e a Richard Strauss. Soprattutto a quest'ultimo, nel sontuoso trattamento orchestrale e nell'audacia di certe soluzioni armoniche. In realtà, ciò che a Bloch più stava a cuore – è lui stesso a confessarcelo – era «l'anima ebraica, la complessa, ardente, esagitata anima che io sento vibrare in tutta la Bibbia (...); la freschezza e l'ingenuità dei Patriarchi (...); la disperazione dell'Ecclesiaste; la tristezza e l'immensità del libro di Giobbe; la sensualità del *Cantico dei cantici*». La disperazione dell'Ecclesiaste, dunque: lo *Shelomo* di Bloch muove proprio da qui, da questo libro sapienziale dell'Antico Testamento che gli ebrei chiamano *Qohelet* e che tratta della vanità delle cose umane con un pessimismo raramente toccato altrove nella Bibbia, eguagliato forse solo dal libro di Giobbe.
Shelomo in ebraico significa Salomone e una finzione letteraria accreditata nei secoli vuole che sia proprio re Salomone l'autore del testo. Ebbene, in un primo tempo, siamo verso il 1915, Bloch pensava di ricavare dall'Ecclesiaste un libretto per un grande lavoro per voce maschile e orchestra; presto, però, doveva rendersi conto che nessuna delle lingue moderne prese in considerazione – non il francese, né l'inglese o il tedesco – si rivelava consona al messaggio. Probabilmente lo sarebbe stato l'ebraico, che tuttavia il musicista avvertiva di non padroneggiare adeguatamente. Ma proprio da questa difficoltà scaturiva infine l'idea vincente di affidare il canto a un violoncello solista.
Questa "rapsodia ebraica per violoncello e orchestra", probabilmente uno degli esiti più alti della musica di Bloch, nasce dunque come un canto senza parole, affidato alla più "umana" delle voci dell'orchestra. Una voce che con la sua nobiltà sembra alla fine riscattare quella cupezza che Bloch riteneva connaturata al soggetto e che di *Shelomo* gli faceva dire «questa è l'unica mia opera che termina nel più nero pessimismo, giustificato peraltro dalla natura del tema».

Massimo Macrì, il solista di *Shelomo*, è stato primo violoncello dell'Orchestra Sinfonica della Rai di Roma dal 1985 al 1994, per ricoprire poi lo stesso ruolo nella Nazionale Rai dal momento della sua fondazione. «Proprio per la sua natura rapsodica – riflette Macrì – *Shelomo* richiede una concentrazione continua, tesa a far combaciare sempre e perfettamente tecnica ed espressività. Perché se la tecnica è importante, non lo è meno la comprensione del messaggio di Bloch». C'è un passo particolare dell'Ecclesiaste (*«Chi accresce il sapere aumenta il dolore»*) che ha fatto un po' da guida nella ricerca della giusta chiave interpretativa e che Macrì legge come un richiamo alla caducità umana e insieme una lezione di grande umiltà: la stessa che occorre in musica per continuare a studiare e migliorarsi. Una dedica ideale? A due grandi del violoncello: Siegfried Palm, che Macrì ha avuto come maestro di perfezionamento, e Mstislav Rostropovič, con cui ha avuto un rapporto meno sistematico ma altrettanto determinante. *(n.p.)*

giovedì 17 aprile
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 18 aprile
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Giampaolo Bisanti
direttore
Benedetto Lupo
pianoforte
Marco Rizzi
violino
Jean-Guihen Queyras
violoncello

Weber
Aufforderung zum Tanz
(orchestrazione di Hector Berlioz)
Beethoven
Concerto in do maggiore per pianoforte, violino, violoncello e orchestra op. 56
Schubert
Sinfonia n. 3 in re maggiore D. 200

Giampaolo Bisanti
Weber e Schubert, un omaggio alla danza

di Fabrizio Festa

«Quando si debutta con un'orchestra importante come quella della Rai è buona norma presentare un repertorio che si ha solidamente nel braccio. È una prassi che ho sempre seguito e che ha dato i suoi frutti». Così Giampaolo Bisanti, che appunto si appresta a debuttare su un podio tanto prestigioso, sceglie la strada di una saggia prudenza nel comporre il primo dei suoi programmi torinesi. A dirla tutta, nel tono della voce, nelle sfumature del discorso, tra una parola su Schubert e una su Beethoven, traspare l'emozione di chi sa che questo è un passaggio significativo in una carriera. Ma Bisanti non è certo nuovo alla pugna, e sa che un programma da concerto – soprattutto quello del debutto con un'orchestra che ancora non ci conosce – deve corrispondere a una sana filosofia, tra ingegno e artigianato: coerente nell'impostazione, con un bel brano d'apertura, e poi, visto che dei solisti non si può fare a meno nella maggior parte dei casi, è indispensabile poter contare proprio su interpreti di consolidata reputazione ed esperienza. Quasi inutile dire che tutti questi ingredienti sono lì, in quel programma.

Cominciamo dalla coerenza. «Il concerto si aprirà con l'*Invito alla danza* di Carl Maria von Weber nell'orchestrazione di Hector Berlioz, mentre a chiuderlo ho scelto un brano che amo molto, e che avevo già presentato per il mio debutto sinfonico alla Fenice: la *Terza sinfonia* di Schubert. A legare queste due opere c'è un motivo che, scopertamente o implicitamente, le ispira: la danza. Nel caso del brano di Weber è del tutto evidente l'omaggio a quell'arte. Osservando la partitura di Schubert, invece, appare evidente che specie negli ultimi due tempi, pur non evidenziato in maniera così esplicita, il movimento di danza è l'elemento fondante. Potremmo, in un certo senso, parlare di una sorta di nostalgia tutta schubertiana per la danza stessa, che ritorna del resto non solo nella produzione sinfonica, ma anche in quella cameristica». Inoltre, l'*Invito alla danza*, nella versione che Berlioz orchestrò nel 1841 e che Arthur Saint-Léon nello stesso anno trasformò in balletto (poi verrà quella indimenticabile di Fokine nel 1911) è pagina «molto colorita, di sicuro impatto, e di grande effetto orchestrale. Insomma, l'ideale per aprire nel miglior modo possibile un concerto. D'altronde, è affascinante anche il contrasto, pur nella comunanza del motivo ispiratore, tra la fluida brillantezza dell'orchestrazione di Berlioz e la classicità».

Nel mezzo sta il *Concerto Triplo* di Beethoven, nel quale troviamo, appunto, solisti di fama. La vicenda di quest'opera è nota. Scritta tra il 1803 e il 1804, aveva come destinatario esecutore l'Arciduca Rodolfo, allievo pianista di Beethoven. A fianco dell'Arciduca, a scanso di sorprese, due professionisti: Carl August Seidler al violino e Anton Craft al violoncello. Da qui le ragioni di una partitura che, pur piacendo da sempre al pubblico, crea qualche perplessità tanto ai solisti quanto a chi la dirige. «Un concerto col solista, del resto, è sempre una questione complessa. Basti pensare al fatto ovvio, ma tutt'altro che scontato, che bisogna comunque amalgamare le sue idee con quelle di chi è sul podio e con l'intera orchestra che, casomai, quel concerto l'ha già eseguito mille volte. In questo caso, poi, la questione è ancor più complicata: ci sono tre solisti che, presi a sé, costituiscono un ensemble da camera (un trio appunto) e che poi vanno armonizzati con l'intera orchestra. Si sommano dunque molte e diverse esigenze. In più, Beethoven ha apparentemente scritto una parte orchestrale semplice e lineare: in realtà, non solo l'orchestra non si limita per così dire ad accompagnare, ma di fatto interagisce coi solisti, riprendendone le sollecitazioni musicali».

Benedetto Lupo, Marco Rizzi e Jean-Guihen Queyras

Un gioco di squadra per Beethoven

Per dare forma a quel capolavoro di alchimia musicale chiamato *Triplo* di Beethoven occorrono – direttore e orchestra a parte – tre solisti che sappiano condividere il piacere di fare musica d'insieme, lasciando convergere le ansie di legittimo protagonismo all'interno di un gioco di squadra articolato e vincente.

La storia recente di Benedetto Lupo, Marco Rizzi e Jean-Guihen Queyras, punteggiata di successi prestigiosi, testimonia della predisposizione felice di ognuno rispetto a un approccio di questo tipo, se è vero che per ognuno di essi la dimensione cameristica si pone quasi come terreno di affinamento interpretativo i cui esiti, in modo più esplicito, ritroviamo in ambito solistico.

Benedetto Lupo, barese di nascita e formazione, ha avuto un imprinting irresistibile per un pianista. «A cinque anni ascoltai Chopin suonato da Magaloff, alla radio. Decisi in quel momento, forse, di dedicarmi al pianoforte». Detto fatto: a sei anni prende le prime lezioni, a undici comincia a tenere concerti, a tredici debutta con l'orchestra (con il *Primo* di Beethoven), a quattordici lo invitano all'estero. Studia, tra gli altri, con Perticaroli e Ciccolini, quindi frequenta le masterclass di Perahia, Bolet e proprio di Magaloff, l'uomo del destino. Il successo giunge sulla scia di una fitta serie di vittorie in concorsi internazionali di primo piano. Oggi, Lupo dedica attenzione solo agli autori che predilige, approfondendone i contenuti oltre la componente di virtuosismo. E tra gli eletti, appunto, ritroviamo Beethoven, riferimento ricorrente di tutta una carriera. Col pianoforte ha un rapporto sereno, riflesso in uno stile ben ponderato: «La ricerca ossessiva del riconoscimento da parte dei media – afferma – è la vera malattia di molti giovani solisti, che perdono di vista, per l'ansia di successo a tutti i costi, l'essenza profonda del fare musica».

Milanese, classe 1967, Marco Rizzi è un altro che di concorsi ne ha frequentati molti, in passato, e sempre con successo. Premiato in tre competizioni violinistiche importanti e selettive («Čajkovskij» di Mosca, «Queen Elizabeth» di Bruxelles, Indianapolis), si è concesso il lusso di suonare al fianco di direttori e complessi illustri (Chailly, Jurowski, la Staatskapelle di Dresda) senza mai mortificare quella confortante curiosità intellettuale che vive alla base delle sue scelte di repertorio, non di rado inconsuete. Così, accanto all'imprescindibile Beethoven, a Paganini e Prokof'ev, ritroviamo Šostakovič e Walton, ma anche John Adams e Bruno Walter, felicemente accostati all'integrale bachiana, molto apprezzata in cd. Attratto dal "gioco" della scrittura, ossia dalla possibilità di esplorare gli infiniti risvolti della pagina musicale, Rizzi sviluppa questa sua passione anche sul versante cameristico, collaborando assiduamente con Lucchesini, Brunello, Zilberstein, Imai.

Ma in fatto di eclettismo, chi batte tutti è forse il violoncellista francese Jean-Guihen Queyras, nato in Canada e cresciuto sotto l'ala di Pierre Boulez, nell'Ensemble InterContemporain. Sedotto da un'attrazione fatale per il Barocco – come attestano le frequenti incursioni discografiche sul terreno bachiano (le *Suites*, per Harmonia Mundi) e i riconoscimenti conseguiti con l'incisione dei Concerti di Haydn e Monn su strumenti d'epoca (complice la Freiburger Barockorchester) – Queyras ama divagare nei suoi recital, partendo da Bach e giungendo, in modo coerente, fino a musicisti di oggi, come Ivan Fedele e Gilbert Amy, che per lui hanno composto espressamente. Ha inciso Britten, Boulez, Ligeti, Kurtág, e Dallapiccola con l'Orchestra Rai diretta da Pascal Rophé, si è esibito al fianco della Philharmonia di Londra, ha fondato con Tabea Zimmermann il quartetto d'archi Arcanto. Di Boulez dice: «Mi ha insegnato a essere rigoroso e professionale, ad addentrarmi fino in fondo nella partitura», ma poi racconta di come la passione dei genitori per Harnoncourt l'abbia portato verso la musica antica e le collaborazioni con Concerto Köln. Quindi chiarisce: «Non ho specializzazioni: sono per un terzo romantico, per un terzo barocco e per un terzo contemporaneo».

Un mix di passioni, insomma, al servizio di Beethoven. *(s.v.)*

Dall'alto, Benedetto Lupo, Marco Rizzi e Jean-Guihen Queyras

giovedì 10 aprile
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 11 aprile
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Peter Rundel
direttore

Ravel
Une barque sur l'océan
Ligeti
Concert Românesc
Stravinskij
Scherzo fantastique op. 3
Zemlinsky
Die Seejungfrau,
fantasia per orchestra

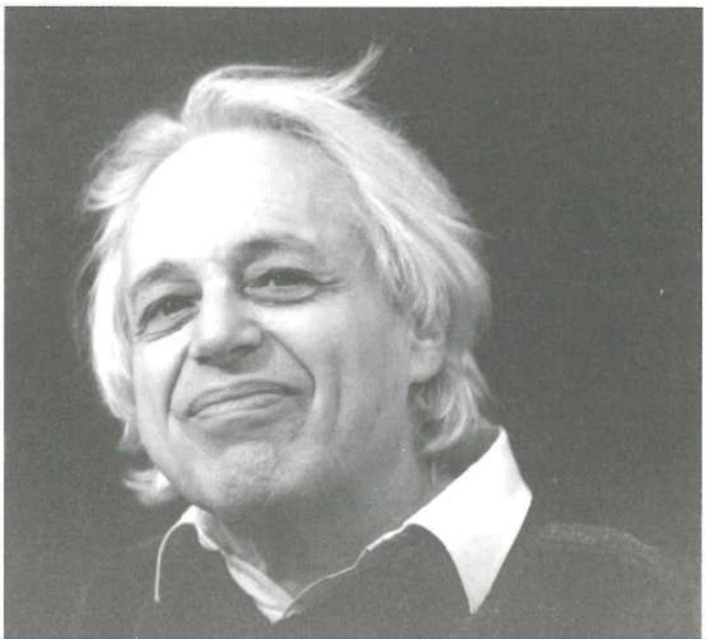
György Ligeti e il *Concert Românesc*

di Alberto Bosco

Per avere un'idea di quale fosse il clima di repressione culturale nell'Ungheria degli anni Cinquanta, basta raccontare la storia del *Concert Românesc* di György Ligeti. Questa partitura, scritta nel 1951, venne provata una sola volta a Budapest e poi vietata per via di alcuni passaggi nell'ultimo movimento ritenuti troppo modernisti. Probabilmente si trattava di quei momenti di pulviscolo sonoro in cui un fitto intrico di linee melodiche produce una sensazione di brulicare vorticoso con delle armonie molto dense, cromatiche. Tutto il contrario della chiarezza diatonica che allora si richiedeva ai compositori. Questa intuizione sonora, se insospettì la censura, non venne però dimenticata da Ligeti quando conquistò la libertà nel 1956 a seguito di una rocambolesca fuga (si era nascosto a bordo di un treno postale diretto verso l'Austria). Sarà infatti proprio con questo tipo di musica "micro-polifonica" e statica che conquisterà la fama in Europa nei primi anni Sessanta con composizioni come *Apparitions*, *Atmosphères* e *Volumina*.

Ma a parte alcuni passi sperimentali, il *Concert Românesc* è tutt'altro che statico, con i suoi temi popolari e i suoi quattro movimenti contrastanti che si alternano senza pause tra di loro. È uno di quei lavori che meglio testimoniano della prima fase creativa di Ligeti, quella legata alla lezione di Bartók e Kodály, alle ricerche di etnografia musicale sul campo. Una fase, però, anche di incubazione in cui maturarono nuove idee, avvisaglie di utopie sonore per ora irrealizzabili, ma di là da venire. La situazione di Ligeti era quella di un prigioniero che sa che al di fuori della sua cella stanno avvenendo cose nuove e importanti ma, non avendo accesso al mondo esterno, non può che dispiegare la sua immaginazione per cercare di ricreare quello a cui non ha accesso. Così si spiega anche il folgorante acume con cui Ligeti affrontò le questioni dell'avanguardia una volta arrivato in Germania e la compiutezza dei suoi primi lavori, pur così diversi da quanto avesse fino ad allora composto.

All'ascolto del *Concert Românesc* si avverte una certa insofferenza, che non è solo il segno di una sensibilità giovanile ma una voglia di prendere a strattonate il linguaggio musicale corrente, di spingerlo in direzioni nuove e sconosciute. E proibite. Una volta stroncato dalla censura, il *Concert Românesc* rimase chiuso in un cassetto finché non venne ripescato nel 1971. Oggi, questa brillante opera giovanile si sta guadagnando un posto nel repertorio ligetiano a fianco degli ultimi concerti per strumento, di cui possiede lo stesso gusto per il grottesco, per le deformazioni stralunate e sognanti.

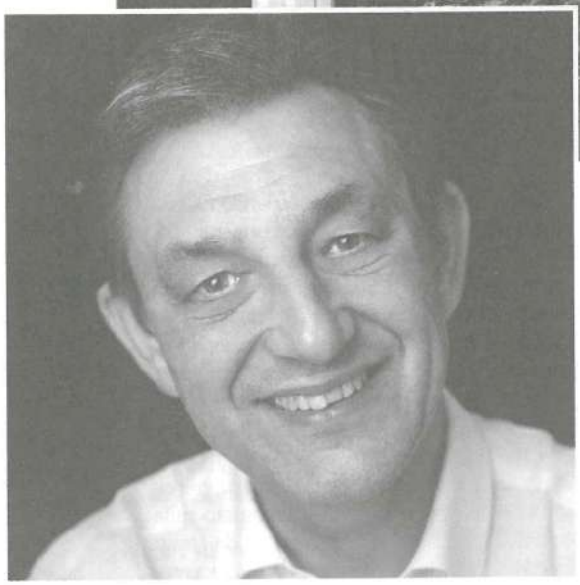


La Sirenetta di Zemlinsky
Intrecci di amori falliti

C'è una storia d'amore fallita dietro *Die Seejungfrau* di Zemlinsky. La vicenda della sirenetta (tratta dalla celeberrima fiaba di Hans Christian Andersen) innamorata di un uomo che non potrà mai avere a causa del corpo in cui è imprigionata e che, pur di conquistarlo, è disposta a sacrificare quanto ha di più attraente, era un racconto nel quale Zemlinsky poteva facilmente identificarsi.

Il compositore viennese era infatti follemente innamorato di una sua allieva di composizione, l'affascinante e colta Alma Schindler, che, sotto la pressione di amici e parenti, interruppe bruscamente la relazione quando conobbe il futuro marito Gustav Mahler, incolpando cinicamente Zemlinsky di non avere né una reputazione internazionale né... un gradevole aspetto. L'amore salvifico che avrebbe assicurato alla sirena un'anima immortale non si realizza nel crudele e anti-disneyano mondo di Andersen così come per Zemlinsky, che per superare il trauma subito dovette sottoporsi a un lungo processo psicologico, di cui è parte anche la composizione di *Die Seejungfrau*.

Dopo la prima esecuzione, avvenuta il 25 gennaio 1905 (in programma insieme a *Pelleas und Melisande di Schoenberg*), la partitura di *Die Seejungfrau* venne immediatamente ritirata. Quando, nel 1938, Zemlinsky fuggì a New York a causa delle leggi razziali, portò con sé solo due movimenti. L'intera partitura venne ricostituita solo nel 1984. *(l.b.)*



Maria-João Pires e Trevor Pinnock
Carriere diverse, identici ideali

di Angelo Chiarle

«La ricerca spirituale attraverso la fioritura della pratica artistica, la preoccupazione umanista di sottrarre l'arte alle pratiche commerciali e alienanti del mercato, la volontà di impegnarsi, per se stessi e con gli altri, in una ricerca sincera e autentica». Cosa collega due dei nomi più illustri della ribalta concertistica internazionale, un tempo separati da una barriera invalicabile? Fino a pochi anni fa da una parte stava il mondo della musica antica, votato al culto dell'*Ur-*, al mito dell'"originale" (strumenti, prassi esecutiva, filologia...), dall'altro il mondo della musica classica tradizionale. Ora, invece, ecco una delle più splendide pianiste *old fashion*, leggi Maria-João Pires, intendersela, come niente fosse, con uno dei sacerdoti primigeni della *Baroque Renaissance*, leggi Trevor Pinnock, il quale per sovrapprezzo dirige un'orchestra moderna! Prodigio anche questo della nostra liquida modernità? «Mi sono sempre accostato alla musica con tutta la sincerità che essa inspira in me, e nel modo il più possibile vitale. Non ho mai voluto chiudermi con il chiavistello in una certa moda o tendenza solo per fare qualcosa di nuovo o per scioccare, come molti possono aver pensato in passato». Così il blasonatissimo direttore inglese replica a quanto la nobilissima pianista portoghese dichiara, indirettamente, nello splendido manifesto pedagogico del Centro per lo Studio delle Arti da lei fondato nella sua tenuta di Belgais, nel distretto di Castelo Branco, Portogallo centrale. Sincerità e autenticità. Ecco il "solido" fondamento di un incontro musicale inedito tra due finissimi musicisti.

Maria-João Pires tiene il suo primo recital a cinque anni; a nove anni vince il primo premio come migliore giovane musicista del suo paese. Studia poi a Lisbona, a Monaco e Hannover. Sfonda a ventisei anni, nel 1970, vincendo a Bruxelles il Concorso per il bicentenario di Beethoven. Inizia una brillante carriera che la porta a suonare con tutte le maggiori orchestre in Europa, America, Canada, Israele e Giappone.

Di due anni più giovane, Trevor Pinnock si forma nella scuola austera del Coro della Cattedrale di Canterbury. A quindici anni scopre il clavicembalo, e capisce subito a quale destino è votato: la musica del XVII-XVIII secolo. Nel 1973, con sei amici, fonda The English Concert, che nel giro d'un paio d'anni diventa un'orchestra da camera con tutti i crismi. Sfonda nel 1979 con la storica incisione dei *Concerti brandeburghesi* di Bach: anni luce di distanza rispetto alle lugubri sonorità dell'interpretazione di Karajan, sulla quale si erano formate generazioni di musicofili bachiani. In trent'anni di fedele militanza per la Deutsche Grammophon realizza oltre settanta incisioni, dischiudendo un microcosmo nuovo in fatto di timbri e sonorità.

«Quello che avevo in mente, in realtà, era un viaggio alla scoperta dell'ignoto. Era una sfida enorme: suonare gli strumenti d'epoca non era facile come oggi, e scoprire i loro segreti fu un processo difficile. Noi abbiamo spianato la strada... Nel processo generale della conquista dell'autonomia il risveglio della sensibilità creatrice è assolutamente essenziale. L'arte agisce come un'arma, una "difesa" contro il processo di reificazione dell'identità». La pratica audacia pionieristica di Pinnock trova così un rispecchiamento teorico negli assunti pedagogici del Centro di Belgais.

Profonde affinità elettive, dunque, tra due artisti accomunati anche da un privilegio a pochi concesso, quello d'una "seconda nascita" artistica e umana. Galeotti, nel caso di Maria-João Pires, prima la ferita a una mano che nel 1980 la costringe a interrompere l'attività per quattro anni, poi l'infarto subito tre anni fa. Nel caso del direttore inglese, invece, il sofferto divorzio nel 2003 dall'English Concert, che ha consentito a Trevor Pinnock di ricavare degli spazi anche per inedite "avventure" come questo debutto assoluto (al pari della Pires) con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai.

giovedì 24 aprile
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 25 aprile
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai
Arturo Toscanini

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Trevor Pinnock
direttore
Maria-João Pires
pianoforte

Brahms
Variazioni su un tema di Haydn op. 56a
Mozart
Concerto per pianoforte e orchestra K. 271 *(Jeunehomme-Konzert)*
Liszt
La lugubre gondola (orchestrazione di John Adams)
Haydn
Sinfonia Hob. I n. 99

intervista

Roberto Prosseda
«Come Petrassi, amo giocare con stili diversi»

mercoledì 2 aprile
Conservatorio – ore 21
serie dispari

Roberto Prosseda
pianoforte

Petrassi
Partita - Toccata -
8 Invenzioni -
Petite pièce - Bagatelle -
Le petit chat
Mozart
Fantasia K. 475
Sonata K. 457

Sono passati ottant'anni da quando Casella profetizzava: «Noi italiani non potremo mai scrivere come un esponente della Scuola di Vienna, a meno di rinnegare noi stessi. La nostra musica deve contenere necessariamente la luminosità e la trasparenza dei nostri paesaggi». Secondo Roberto Prosseda, che a Torino proporrà un programma incentrato sulle opere pianistiche di Petrassi, le speranze del compositore torinese sono state esaudite solo in parte. «Chi è vissuto a contatto con paesaggi luminosi e con un patrimonio musicale basato sulla cantabilità, difficilmente lo potrà del tutto ignorare. Tuttavia, è anche vero che, recentemente, il *background* di ognuno di noi è sempre più globalizzato e aperto anche a elementi slegati dai connotati geografici o storici del luogo in cui viviamo. Al pari dei compositori d'Oltralpe, i nostri artisti si sono spesso appoggiati a un progetto astratto, svincolato dagli elementi di cui parla Casella».

Lei ha realizzato l'incisione integrale delle opere pianistiche di Petrassi. C'è qualche aspetto della sua musica da cui si sente particolarmente attratto?
«Di Petrassi mi attrae proprio il modo con cui gioca con i vari elementi stilistici che utilizza. L'attinenza con il patrimonio culturale e paesaggistico italiano è particolarmente evidente nella musica della sua gioventù. Nella *Partita per pianoforte* (1926), ad esempio, è possibile rintracciare suggestioni differenti, dagli stornelli romani alla musica tastieristica di Scarlatti».

Le sembra che l'influenza della tradizione sia ancora riconoscibile nella scena contemporanea italiana?
«Un fenomeno che mi affascina molto è l'influenza che le musiche d'oggi possono esercitare sull'interpretazione e la comprensione del repertorio del passato. Spesso, nei miei programmi, alterno brani appartenenti ad ambiti stilistici e temporali lontani, giocando proprio con i "cortocircuiti percettivi" derivati dallo stretto contatto di mondi sonori distanti ma, in fondo, non così estranei». *(a.t.)*

Pietro De Maria e Chopin
La sfida titanica continua

di Paolo Cairoli

L'OPERA PIANISTICA DI CHOPIN
Conservatorio

Pietro De Maria
pianoforte

domenica 13 aprile
ore 16.30
serie didomenica
(quarto concerto)

mercoledì 16 aprile
ore 21
serie pari
(quinto concerto)

Se affrontare l'incisione di tutta l'opera pianistica di Chopin è impresa mirabile, proporla in sala da concerto è una sfida titanica. Pietro De Maria è impegnato su entrambi i fronti: sta registrando per la Decca gli *opera omnia* dello Chopin pianistico, e contemporaneamente li affronta in sala da concerto, suddivisi nell'arco di sei appuntamenti. I primi tre, proposti dall'Unione Musicale l'anno scorso, hanno suscitato recensioni entusiastiche; sulla "Stampa" Giorgio Pestelli ha scritto: «si resta ammirati non solo del dominio tecnico straordinario, ma della continua concentrazione con cui De Maria attraversa tanta densità poetica e paesaggi tanto diversi».
Il suo viaggio si arricchisce quest'anno delle due tappe centrali della produzione chopiniana; il primo appuntamento comprende *Notturni, Mazurke, Valzer, Polacche*, la *Seconda ballata*, il *Terzo scherzo*, nonché uno dei pochi incontri di Chopin con la sonata; in questo caso si tratta di quella in si bemolle minore, nota per la marcia funebre e per il finale baluginante, che passa rapido come un'ombra e si consuma in una frenesia allucinata e priva di pause. Anche il secondo concerto, il penultimo del ciclo, vede al centro una delle opere più complesse di Chopin: quella *Fantasia in fa minore* che si apre con una marcia enigmatica, cui risponde, con enorme contrasto, un'idea lirica e supplicante. È uno dei pochissimi riferimenti di Chopin a Beethoven, in particolare al secondo movimento del *Quarto concerto per pianoforte*, per il quale spesso si chiama in causa la vicenda mitologica di Orfeo e delle Furie. La serata si chiude con una pagina leggendaria: la *Polacca "Eroica"*, recentemente proposta sempre per l'Unione Musicale, dal giovane pianista cinese Lang Lang: la stagione in corso offre così al suo pubblico la preziosa possibilità di confrontare interpreti diversissimi, e per di più su opere conosciute da tutti.

Il meraviglioso mondo dei King's Singers

Live o su cd, un successo che dura da 40 anni

di Marina Pantano

Dagli esordi fino a oggi, l'attività discografica è, per i King's Singers, profondamente connessa con quella concertistica, della quale ha sempre condiviso l'intensità e il successo di pubblico e di critica. Dal 1972 a oggi sono oltre 100 i dischi incisi, tra registrazioni dal vivo e in studio, compilation a cappella o in collaborazione con altri artisti, annoverando 35 uscite negli anni Settanta, 34 negli anni Ottanta, 17 negli anni Novanta e 20 dal 2000 a oggi. Una delle ragioni risiede, credo, in quella rara capacità di trasmettere con il disco le stesse emozioni e lo stesso impareggiabile divertimento che i KS procurano anche nelle più paludate sale da concerto: l'asettico studio di registrazione sembra non influire sul piacere del fare musica insieme o sulla loro abilità di grandi intrattenitori, né sul loro senso dell'umorismo. Non è un caso, quindi, che l'ensemble a cappella più amato del mondo nel 2008 festeggi i propri 40 anni di attività proponendo recital dal vivo che raggruppano i brani del programma sotto i titoli di alcuni dei loro più famosi album e pubblicando contemporaneamente, con lo stesso criterio, un doppio cd intitolato *The King's Singers Greatest Hits* (etichetta Emi, 2008): una sorta di riepilogo di tutta la loro esperienza artistica e quasi una dimostrazione, se ancora se ne fosse sentito il bisogno, della loro incredibile versatilità.

Il concerto del 9 aprile (Conservatorio, cartellone Unione Musicale) si apre con *Watching the White Wheat* (Emi Classics, 1986), titolo di uno dei loro dischi più venduti e apprezzati e che insieme a raccolte come *Folksongs of the British Isles* (Emi Classics, 1991) celebra le loro squisite radici britanniche: cantano con grazia, eleganza, spirito e infinito amore, melodie popolari inglesi, scozzesi e irlandesi in arrangiamenti che ne conservano il tono originario, aggiornandone solo l'armonia quel tanto che basta per raggiungere efficacemente orecchie del XXI secolo. Con *Madrigal History Tour* (inciso con il Consort of Musicke, Emi, 1983, ripubblicato nel 1989 e nel 2004) entriamo nell'immenso capitolo della pratica madrigalistica: sono innumerevoli gli omaggi che i KS hanno tributato negli anni alla più popolare forma musicale del Rinascimento, le cui magiche sonorità sono state esaltate dalla fusione delle voci dei due controtenori con gli altri registri maschili. Nessuno dei quattro brani in programma nella sezione *Contemporary Collection* è tratta dall'lp del 1975 (Emi Classics), che includeva opere di Malcolm Williamson, Peter Dickinson, Krzysztof Penderecki, Paul Patterson, Richard Rodney Bennett. Da allora però l'uso dei KS di commissionare opere o arrangiamenti per 6 voci a cappella, così come il confronto con il repertorio contemporaneo, non si sono mai interrotti e oggigiorno annoverano una vera e propria "collezione unica" di musica contemporanea! Francis Poulenc era l'autore più rappresentato nell'album dedicato alla musica d'oltralpe nel 1973 dai neonati e intraprendenti KS (*A French Collection*, Emi): oggi ritorna da solo come rappresentante di una tradizione ricchissima che i KS hanno esplorato in lungo e in largo. *Good Vibrations* (Rca Victor, 1992) raccoglie infine alcune delle canzoni e degli autori rock e pop più popolari: la tipica "close harmony", che conclude le loro esibizioni dal vivo. Siamo di nuovo in qualche modo alle origini dell'ensemble, perché nel 1968 fu proprio il desiderio di eseguire appropriatamente anche un repertorio più leggero a spingere un piccolo gruppo di cantori del Choir of King's College di Cambridge a riunirsi, al di fuori delle sessioni con il coro principale, per eseguire ogni genere di musica, incluso il pop di quegli anni... e a fondare così The King's Singers!

mercoledì 9 aprile
Conservatorio
ore 21
serie dispari

King's Singers
David Hurley
controtenore
Robin Tyson
controtenore
Paul Phoenix
tenore
Philip Lawson
baritono
Christopher Gabbitas
baritono
Stephen Connolly
basso

40 ANNI DI SUCCESSI
Musiche tratte dagli album *Watching the White, Madrigal History Tour, Contemporary Collection, French Collection, Good Vibrations*

intervista

Sara Mingardo
«Cantavo Rossini, poi ho scoperto il Barocco»

lunedì 21 aprile
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Strumentisti dell'Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi
direttore e clavicembalo
Sara Mingardo
contralto

Vivaldi
Nisi Dominus, salmo RV 608
Cessate omai, cessate, cantata RV 684
Sinfonia RV 169 (*Al Santo Sepolcro*)
Pergolesi
Salve Regina, antifona
Trio-Sonata per archi

Rarissimo esempio di contralto autentico, Sara Mingardo è una delle più ricercate interpreti del panorama musicale odierno. Il suo repertorio spazia dalle opere di Monteverdi alla *Seconda sinfonia* di Mahler. Ma naturalmente la sua vocalità si adatta perfettamente alle esigenze del repertorio barocco: nel 2007 la sua incisione dell'*Orfeo* di Monteverdi è stata premiata con il Diapason d'Or.

Lei invidia qualcosa ai soprani?
«In realtà invidio qualcosa a tutti. Quando sento la Callas mi viene voglia di cantare in *Traviata*. Ma io ho sempre avuto una venerazione per Lucia Valentini-Terrani. Volevo fare *Cenerentola*, poi ho scoperto i tesori della musica barocca».

Che cosa le piacerebbe approfondire in futuro?
«Avevo tre sogni: la *Cenerentola* di Rossini, la *Seconda sinfonia* di Mahler e l'*Orfeo* di Monteverdi. Li ho realizzati tutti e tre. Ora ogni esperienza mi arricchisce. Ho sempre avuto una grande passione per la musica corale barocca: non esiste pianista che non studi Bach; perché i cantanti non si ricordano che prima di Bellini c'è un secolo e mezzo di musica?»

Essere un contralto oggi vuol dire spesso cantare ruoli maschili. Quali sono le difficoltà interpretative?
«La più grande difficoltà è quella dell'immagine visiva. I ruoli scritti da Haendel per il Senesino hanno certamente qualcosa di femminile. Io non amo molto la voce del controtenore, ma vedere un uomo interpretare Giulio Cesare è emozionante: una donna non riuscirà mai a ottenere lo stesso risultato».

Come sente il Vivaldi in programma?
«La siciliana del *Nisi Dominus* è un momento magico. Spesso trattiamo il Barocco in maniera troppo seria: accanto a grandi capolavori ci sono tanti lavori di circostanza. Ecco, nel *Nisi dominus* c'è un equilibrio raro: un'esperienza intensa come una passione fisica». *(a.m.)*

intervista

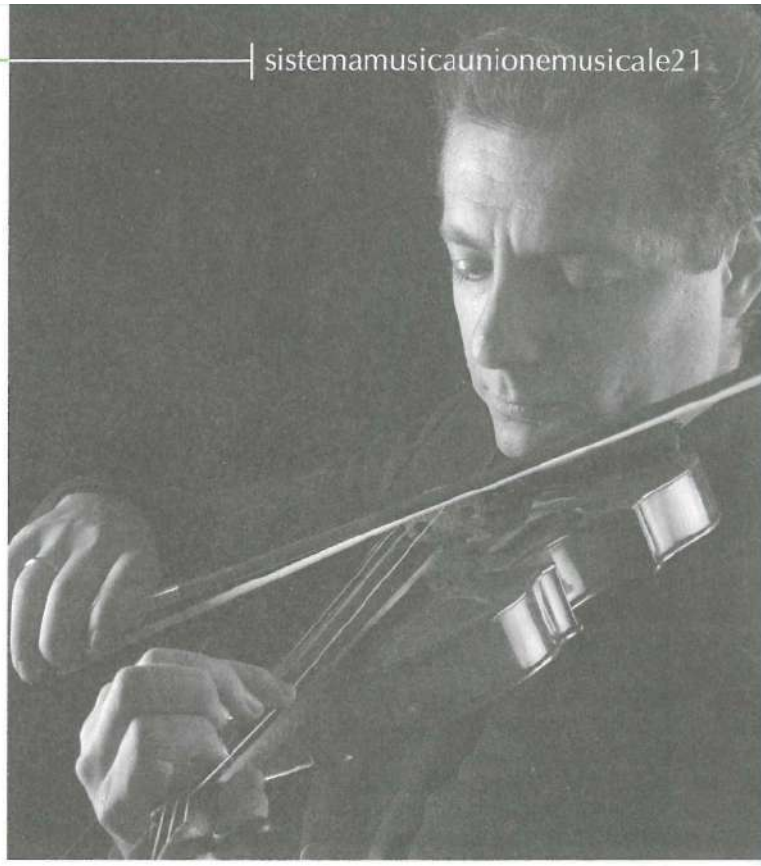
Eugenio Monti Colla
Con i burattini l'*Aida* ritorna *colossal*

Pare che le marionette esistessero già presso gli Egizi: la dea Iside era un'enorme statua di legno manovrata dall'interno. Poi la Controriforma accusò di stregoneria chiunque usasse oggetti inanimati durante le cerimonie liturgiche, e solo nel Settecento, presso la corte del principe Esterházy, le marionette diventarono uno spassoso divertimento per aristocratici, destinato a trasformarsi in un potente strumento di aggregazione sociale nel secolo successivo. La famiglia Colla porta in giro per il mondo quest'arte fin dal 1835: una preziosa eredità raccolta oggi dai cugini Eugenio Monti e Carlo III, che presentano all'Unione Musicale una riduzione dell'*Aida* di Giuseppe Verdi.

«Rispetto all'opera – esordisce Eugenio Monti Colla, direttore artistico della compagnia – un teatro di burattini ha l'impossibile. Von Kleist diceva che un danzatore salta su un palcoscenico per rica-

intervista

Pavel Berman
«Un violino perfetto richiede perfezione»



La tournée italiana dei Virtuosi di Mosca, che tocca Torino il 23 aprile, offre l'occasione per ascoltare un'orchestra da camera di fama internazionale, in attività da quasi trent'anni, e formata da solisti e prime parti provenienti delle migliori formazioni di Mosca. Alla sua testa il violinista e direttore russo Pavel Berman, figlio del celebre pianista Lazar, che tanto ha contribuito alla sua maturità artistica, e allievo di Dorothy DeLay alla Juilliard School di New York e di Isaac Stern. Ma l'occasione è preziosa anche perché Berman suonerà due tra i più celebri violini di Antonio Stradivari: il "Maréchal Berthier", ex "Napoleone", del 1716, già suonato da grandissimi violinisti come Oistrakh e Szeryng, e messo a disposizione dalla Fondazione Pro Canale di Milano, e l'"Elizaveta Petrovna, Imperatrice di Russia", del 1708, gelosamente custodito in una collezione privata e suonato in pubblico molto raramente.

Maestro Berman, cosa significa per un violinista suonare strumenti così importanti?
«Io ho iniziato nel 1990, subito dopo aver vinto il Concorso di Indianapolis, a suonare un violino Guarnieri del Gesù. Più recentemente, due anni fa, sono passato agli Stradivari, e devo dire che sono due mondi completamente diversi. In ogni caso suonare strumenti del genere ti dà la possibilità di esprimerti al meglio, ma richiede anche maggior maestria: uno strumento perfetto richiede la perfezione all'esecutore».

Quali sono le caratteristiche dei due Stradivari "Berthier" e "Petrovna"?
«Il primo ha un suono più maschile, molto profondo, ed è anche un po' più largo; il "Petrovna" invece ha un suono trasparente, più femminile, ed è più stretto e piccolo».

Il programma che suonerà è pensato anche per esaltare le caratteristiche di questi strumenti?
«Certo. Sia le *Danze ungheresi* di Brahms che la *Fantasia su Carmen* di Sarasate, sono trascrizioni pensate appositamente per il violino, per esaltare tutti i colori, i registri e le possibilità sonore e tecniche dello strumento. Suonerò Brahms con il "Petrovna" e Sarasate con il "Berthier"». *(p.c.)*

mercoledì 23 aprile
Conservatorio
ore 21
serie dispari

I Virtuosi di Mosca
Pavel Berman
direttore e violino
Mozart
Divertimento K. 136
Čajkovskij
Souvenir de Florence,
sestetto in re maggiore
Piazzolla
Doppio concerto per chitarra, bandoneon e archi (*Omaggio a Ligeti*)
Brahms
3 Danze ungheresi
Sarasate
Carmen, fantasia da concerto per violino e orchestra op. 25

dere inevitabilmente a terra. Bene, questo non succede con le marionette: l'ingenuo è possibile; la quotidianità è bandita dal palcoscenico».

Come avete lavorato su *Aida*?
«Su impulso di Giorgio Strehler e di Roberto Leydi, che mi spinsero a tornare al repertorio operistico. Così decisi di mettere in scena *Aida*: la prima rappresentazione integrale avvenne al *Festival di Spoleto* nel 1991. I recitativi sono proposti in prosa, mentre i brani più celebri sono riportati integralmente. L'incisione è quella diretta da Toscanini a Philadelphia nel 1947: un'edizione dal tono conciso e spigliato che non concede nulla al virtuosismo».

domenica 20 aprile
Teatro Sociale «G. Busca»
Alba – ore 16.30
serie didomenica

Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli
Carlo III Colla
direzione dell'allestimento
Franco Citterio
luci
Tiziana Marcolegio
direzione tecnica
Eugenio Monti Colla
regia

Aida
A cura di
Eugenio Monti Colla
Musiche di
Giuseppe Verdi

Come si trasforma la spettacolarità di *Aida* a contatto con le marionette?
«Spesso in palcoscenico spariscono gli elefanti e i cammelli: è un problema logistico. Ma con le marionette questo non succede. Non si perde il concetto di *colossal*, snaturando l'opera in maniera minimalista». *(a.m.)*

martedì 15 aprile
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto

Russian National Orchestra
Mikhail Pletnev *direttore*
Gidon Kremer *violino*

Sibelius
Pelléas et Mélisande, suite op. 46
Concerto per violino e orchestra op. 47
Beethoven
Sinfonia n. 6 op. 68 (*Pastorale*)

Vitalità e passione del fenomeno Kremer

di Stefano Valanzuolo

Bernstein, Karajan, Harnoncourt, Maazel, Muti, Mehta, Levine, Gergiev, Abbado: non stiamo saccheggiando un'enciclopedia della musica, ma semplicemente provando a elencare qualcuno dei tanti partner illustri succedutisi al fianco di Gidon Kremer in quarant'anni di carriera.
Tutto questo dà la misura della straordinaria vitalità del fenomeno Kremer, plasmato da David Oistrakh, esploso intorno al 1967 grazie a una serie impressionante di vittorie nei maggiori concorsi internazionali («Reine Elisabeth», «Paganini», «Čajkovskij») e cresciuto costantemente con una presenza discografica assidua (oltre cento titoli) e una capacità senza pari di estendere il repertorio, spesso infischiandosene di barriere tra gli stili e di convenzioni assodate. Per primo, ad esempio, ha sdoganato Piazzolla presso il pubblico delle grandi istituzioni, facendone un compositore contemporaneo da aggiungere a una lista di frequentazioni già molto nutrita: Henze, Stockhausen, Nono, Schnittke, Paert, Kancheli, Gubajdulina, Adams. Non ha mai trascurato Bach, Mozart, Beethoven o Sibelius, ma di sicuro Kremer ha fatto per la musica di oggi quello che nessun altro violinista ha saputo o voluto fare. E non è poco.
Ha cercato, negli anni, e conseguito una cifra personale: «Non sono come quei miei colleghi che dicono di voler mettersi al servizio del compositore solo riproducendone le note. Io credo di rendere un servizio migliore facendo sì che il compositore si esprima attraverso la mia voce, che deve essere sempre riconoscibile, distinguibile dalle altre. Oggi capita di imbattersi troppo spesso in esecuzioni impeccabili, ma impersonali. A me interessa mandare un messaggio al pubblico: la professionalità è importante, ma non tocca i sentimenti dell'ascoltatore. Quello che colpisce, invece, è la passione».
Affetto, come si sarà capito, da un proficuo iperattivismo, Gidon Kremer, da un po' di tempo, si sforza di collocare la musica in ambiti d'espressione nuovi e non codificati. Nel 1981, così, ha fondato un festival cameristico a Lockenhaus, affiancandosi a sodali dai nomi altisonanti (Barenboim, Brendel, Argerich, Maisky...) per esplorare programmi meno consueti. Quindi, nel 1997, all'apice di una carriera gloriosa, ha scelto di dare il proprio nome e le proprie energie a una giovane orchestra da camera: oggi, la Kremerata Baltica è la creatura prediletta di Kremer, che ne è direttore e mentore. «My children – così il maestro chiama i ragazzi della Kremerata – sapranno crescere, indipendentemente da me. Non basta che formino una buona orchestra: voglio che sviluppino un'identità forte e autonoma».
A Torino, Kremer riprenderà uno dei suoi inossidabili cavalli di battaglia, quel *Concerto* di Sibelius la cui realizzazione discografica ha condiviso con Muti anni fa e al quale torna regolarmente (ricordiamo, tra tante, una bella esecuzione con Salonen e la Los Angeles Philharmonic). Stavolta avrà per partner Mikhail Pletnev, pregevole pianista oltre che direttore e anima della Russian National Orchestra. Correva l'anno 1990 quando Pletnev, incoraggiato dall'amico Gorbaciov (che nel 1988 l'aveva invitato a esibirsi nell'ambito di un summit internazionale a Washington), fondò la prima orchestra indipendente della nuova Russia: la Rno, appunto. Tanto coraggio fu premiato, negli anni a venire, da una serie di esibizioni e riconoscimenti che pongono, oggi, l'ensemble russo tra quelli più interessanti nati nel clima fertile dell'ex Unione Sovietica.

Favorire gli scambi culturali tra artisti russi e occidentali e operare in favore dei giovani: questi i due obiettivi principali della politica cultural-sociale della **Russian National Orchestra**. Fondata nel 1990 a Mosca da Mikhail Pletnev, si è esibita in Nordamerica, Asia ed Europa. È la prima orchestra russa ad aver suonato in Vaticano e nello Stato d'Israele. È un ente indipendente che ha istituito un "collegio dei direttori", un gruppo di maestri di fama internazionale che ne guida le scelte discografiche e concertistiche. La sua lunga discografia comprende, tra l'altro, collaborazioni con Rostropovič, Nagano e Vedernikov.
Con la sua Orchestra, **Mikhail Pletnev** ha messo da parte il pianoforte e intrapreso la carriera di direttore, regalando al mondo un nuovo talento e facendo decollare in brevissimo tempo la reputazione della nuova "creatura". In veste di direttore, Pletnev ha collaborato con numerose orchestre in tutto il mondo, ma il suo rapporto con la Rno è rimasto assolutamente saldo (ne è attualmente direttore artistico). Riconosciuto da sempre come uno dei più grandi pianisti del nostro tempo, oltre che compositore di successo, ha ricevuto in due occasioni – 1995 e 2002 – il Premio di Stato della Federazione Russa.

intervista

Giuseppe Greco
«Voglio dar voce alla musicalità di ogni autore»

di Alessio Tonietti

martedì 1 aprile
Sala Cinquecento
Lingotto
ore 20.30
Giovani per tutti

Giuseppe Greco
pianoforte

Haydn
Sonata in si minore
Hob. XVI n. 32
Bach
Concerto italiano
BWV 971
Chopin
Andante spianato
e *Grande polonaise*
op. 22
Poulenc
Mouvements perpetuels
Liszt
Rapsodia ungherese
n. 12

Fa un certo effetto sentire un giovane pianista di diciotto anni, innamorato di Chopin, che ti racconta della sua infantile passione per le sigle televisive. «Quando avevo otto anni mi è capitata fra le mani una piccola tastiera-giocattolo di mio fratello. Mi piaceva suonare a orecchio tutto quello che sentivo in televisione. Ho impiegato altri due anni per decidermi a imparare a leggere la musica e a prendere le mie prime lezioni di pianoforte».
Da allora Giuseppe Greco – ospite della stagione *Giovani per tutti* del Lingotto – ha bruciato le tappe: si è diplomato al Conservatorio di Matera in soli cinque anni eseguendo il *Terzo concerto per pianoforte e orchestra* di Beethoven, ha vinto la X Rassegna Musicale di Castrocaro, riservata ai migliori diplomati d'Italia, con diritto di incisione, e ha ottenuto un prestigioso quarto posto al Premio Venezia 2006.

Sono successe parecchie cose in questi otto anni. Com'è cambiato il suo rapporto con la musica e con l'attività esecutiva, rispetto agli anni in cui suonava a orecchio?
«Indubbiamente il rapporto che ho adesso con lo strumento e con la musica in generale è profondamente mutato. Per diversi anni ho avuto la smania di allargare il mio repertorio e "divoravo" una quantità incredibile di musica. Ora mi prendo molto più tempo, studio più a fondo. Desidero dare voce all'opera che ho davanti perché vorrei far emergere tutto ciò che il compositore ha scritto nella partitura. In particolare, mi piacerebbe riuscire a far sentire la musicalità di ogni autore».

Cosa intende per "musicalità"?
«Non saprei spiegarlo, non c'entra con il significato. È il particolare modo di usare, di sentire il suono».

Ci sono dei modelli verso cui si sente debitore?
«Ci sono molti maestri che sento vicini al mio stile interpretativo. Tra i miei punti di riferimento ci sono molti artisti del passato, primo fra tutti, come per ogni amante di Chopin, il magnifico Arthur Rubinstein. Mi sono appassionato a questo compositore ascoltando le sue registrazioni».

Il quarto posto al Premio Venezia le ha cambiato la vita, in qualche modo?
«In effetti, adesso mi chiamano a suonare molto più di prima. Per il resto, continuo per la mia strada e con i miei studi».

Con chi sta lavorando in questo periodo?
«Attualmente studio con Sergio Perticaroli all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma. Mi ritengo molto fortunato, perché sento che il maestro mi sta dando le giuste coordinate per poter svolgere al meglio questa professione. Insieme stiamo affrontando tutto il repertorio classico – romantico, con una particolare attenzione – ovviamente – per Chopin».

Tutto questo come si concilia con i suoi studi "normali"?
«Effettivamente, riuscire a gestire gli impegni scolastici con quelli musicali non è una cosa facile. Bisogna sapersi organizzare e avere molta disciplina mentale ma, per mia fortuna, posso dire di essere molto bravo in questo. Devo ammettere che ci provo anche un certo gusto».

mercoledì 23 aprile
Circolo dei Lettori
ore 17.30

Le Conferenze del Regio 2007-2008
TRA LETTERATURA E MUSICA

Dalla pagina alla scena
Romanzi all'Opera:
Werther
di **Massenet-Goethe**

Conversazione e ascolti discografici a cura di
Corrado Rollin

Ingresso libero

In collaborazione con il Circolo dei Lettori

Lucrezia Borgia
Gaetano Donizetti e il torbido Romanticismo di Hugo

di Daniele Spini

Un'opera al nero. Nata in poche settimane dalla penna di un librettista recalcitrante, Felice Romani. Classicista convinto, spiazzato dalla violazione delle unità aristoteliche perpetrata collocando l'azione in due città diverse, non meno che dalla natura torbida del soggetto, ispirato a una fama diventata nei secoli quasi un mito, sintesi e simbolo di un'immagine torbida, anzi nera senza sfumature, di un Rinascimento italiano tutto intrighi e scelleratezze. E musicata, sempre in tempi che più tardi si sarebbero detti "garibaldini", da un Gaetano Donizetti viceversa entusiasticamente sperimentale e alla ricerca del nuovo. La sera di Santo Stefano del 1833 *Lucrezia Borgia* indicò con decisione al pubblico della Scala per quale via si stesse incamminando il melodramma romantico.

A monte c'era l'eco del gran successo riportato a Parigi un anno prima da Victor Hugo con *Lucrèce Borgia*: il suo primo dramma in prosa, e anche il primo dal quale nascesse un libretto d'opera (l'avrebbero seguito, grazie a Verdi, nel 1844 *Ernani* e nel 1851 *Rigoletto*, tratto da quel *Le Roi s'amuse* scritto subito prima della *Borgia*, e che con questa formava un dittico ispirato parallelamente ai temi del potere assoluto e della redenzione di personalità in qualche modo mostruose, grazie alla forza di un sentimento primario come quello di un genitore per il figlio).

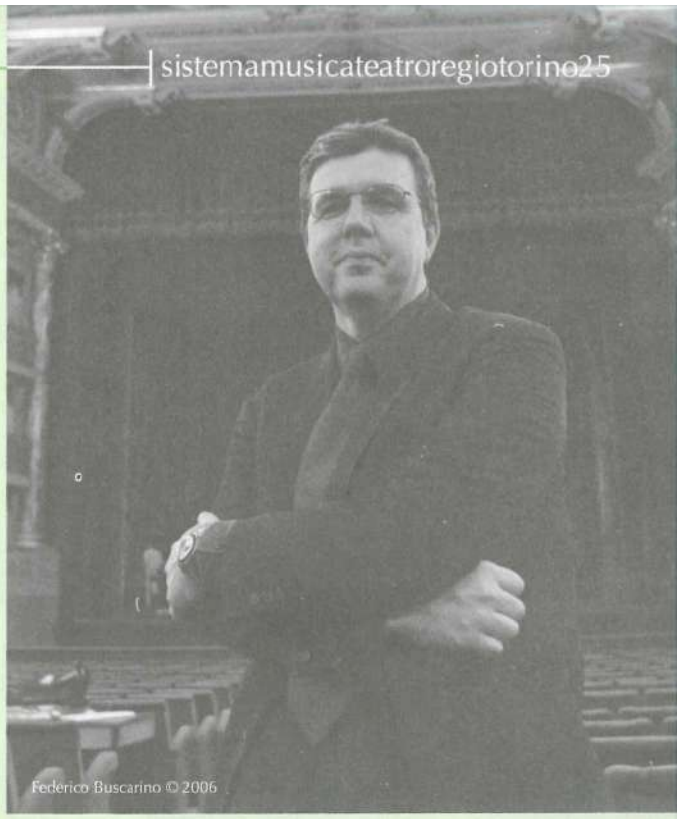
A Donizetti – per non parlare di Romani – probabilmente stava a cuore non tanto l'indubbio zelo democratico e laico di Hugo (che si tratti di criminosa prole di un papa è dato biografico del tutto silenziato nel libretto, al pari di altre circostanze abbastanza scandalose e di alcune espressioni empie), quanto la sua nomea di uomo del momento, alfiere di un Romanticismo incendiario e aperto al fascino sinistro dell'orrido, della crudeltà. Ma soprattutto debbono essergli apparsi evidenti i molti spunti per nuove strategie offerti tanto dalla vicenda quanto dalla concezione letteraria del dramma. Sapeva di essere a sua volta l'uomo del momento per il teatro musicale italiano, e si regolò di conseguenza, orientandosi – e orientando, c'è da credere, il suo librettista – verso un taglio molto ardito: tre atti suddivisi in nove pezzi soltanto, realizzando così una serie ridotta di più ampie unità drammatiche e compositive, funzionali a una inedita continuità di racconto che si direbbe interrotta soltanto dalla ben meditata irruzione di colpi di scena puntualmente recensiti dalla musica. Questa procede spedita e incisiva, affidandosi spesso (come già nell'*Introduzione*, sotto molti aspetti degna della più tarda e ufficialmente più innovativa *Lucia di Lammermoor*) alle suggestioni di un suono orchestrale inteso come segnale evocativo, cornice ambientale indispensabile alla collocazione drammaturgica dell'azione, quasi sempre svolta nel buio di notti sinistre, solo illusoriamente illuminate da bagliori festivi destinati alla fine a tingersi del color di morte. Ma a determinare il senso di *Lucrezia Borgia* è anzitutto la vocalità: elegiaca per definire tristezza e solitudine di Gennaro, scolpita espressivamente per la figura a tutto tondo di Lucrezia, cui si chiedono, più che non acrobazie vocali (la parte è comunque difficilissima e richiede gran virtuosismo all'interprete), accento e lirismo. Complemento brillante di Lucrezia per quanto riguarda le voci acute, il *travesti* di Orsini, per noi un po' un'anticipazione dell'Oscar di *Un ballo in maschera*; contrappeso truce e furente di Gennaro in area maschile il duca Alfonso, a sua volta parente di tanti baritoni collerici e sanguinari poi disegnati da Verdi.

Successo dapprima moderato, poi sempre crescente: riprese e varianti accompagnarono per quasi dieci anni la fortuna di *Lucrezia Borgia*: quasi un simbolo del rapporto complesso e inquieto fra il teatro musicale italiano e il Romanticismo europeo.

intervista

Francesco Bellotto
«Le mie certezze risiedono nel testo»

di Laura Brucalassi


Federico Buscarino © 2006

Raggiungiamo Francesco Bellotto a Bergamo, dove è direttore artistico del Teatro «Donizetti».

Maestro Bellotto, nella sua vita l'interesse per Donizetti, dalla tesi di laurea all'attuale incarico, sembra un elemento ricorrente. Quando è nato?
«Risale ai tempi dell'Università, quando, per pagarmi gli studi alla Facoltà di Musicologia di Cremona, ho cominciato a fare la comparsa nelle produzioni del *Festival «Donizetti»* a Bergamo. Lì ho scoperto, per la prima volta, il teatro lirico ed è stata un'esperienza straordinaria perché fatta sul palcoscenico. Da lì deriva la mia successiva attività di giornalista, musicologo e insegnante, sempre però in parallelo alla passione da teatrante».

Questo molteplice canale di azione la pone in una prospettiva piuttosto atipica...
«È vero. Ho voluto giovarmi dell'esperienza pratica anche nell'ambito degli studi speculativi, per questo la parte più originale del mio lavoro riguarda il rapporto tra testo e messa in scena. Sono convinto che oggi la drammaturgia musicale sia ancora troppo estranea al rapporto tra partitura e scena, per questo come regista cerco tutti quegli elementi che nella musica e nel libretto parlino di immagini e possano darmi delle certezze in fase di allestimento. Con Donizetti l'indagine è molto fruttuosa, perché le sue partiture migliori sono vere e proprie pitture musicali».

Può fare un esempio?
«Nell'adattamento per il libretto di *Lucrezia Borgia*, la *fabula* del dramma di Victor Hugo è stata rispettata fedelmente, tranne poche significative modifiche. Una si riscontra nel momento in cui viene cancellata la "B" di Borgia dal muro del loro palazzo: la scena, da diurna che era, nell'opera è ambientata a notte fonda e così facendo ogni parte dell'opera è pervasa da un'atmosfera notturna e misteriosa, elemento riscontrabile tanto nel libretto quanto nella musica. Similmente, nel finale di Hugo, Gennaro, prima di morire avvelenato, pugnala Lucrezia che, in punto di morte, gli rivela di essere sua madre. Un finale così drammatico non era pensabile prima del Verismo, quindi Romani fa morire Gennaro ma non Lucrezia, alla quale non viene offerta la catarsi, ma la condanna all'isolamento».

Come si realizza tutto ciò sulla scena?
«Una delle scelte più forti di questo allestimento è stata quella di far accompagnare Lucrezia Borgia da quattro personaggi (un bambino, una madre, un uomo di mezza età e un giovane), quattro mimi che all'inizio sembrerebbero valletti del corteggio della duchessa, ma poi ci si rende conto che sono presenze che solo lei può percepire. Rappresentano l'impossibilità di Lucrezia a vivere il rapporto con il figlio, perché si porta dietro il retaggio delle sue colpe, del passato e della corruzione della sua casata. Mi sono servito di questi personaggi per raccontare l'intricato intreccio di pulsioni psicologiche che muovono la protagonista: con il loro comportamento si rende manifesta la schiavitù di Lucrezia dal suo nome e da ciò che rappresenta».

Si definirebbe un regista tradizionalista?
«Niente affatto. Spesso un apparato di costumi e di attrezzeria impiegata in modo "tradizionale" vengono interpretati come banale illustrazione del libretto. Nel caso della *Lucrezia* secondo me è importante rispettare il contesto formale cui il testo rimanda come, nello specifico, scegliere un'ambientazione tardo-rinascimentale. Certo, si possono utilizzare anche altri tipi di scene e costumi, ma l'essenziale come oggetto artistico, per una regia, è che scaturisca dalla valorizzazione dei testi per poi mettere in scena anche il non esplicito, cosa che dà un valore aggiunto a opere di altissima qualità.
Per esempio, uno degli spunti più forti di questo allestimento è il film *L'ora del lupo* di Ingmar Bergman. L'assunto è che all'interno delle ventiquattro ore ci sia un momento in cui gli animali notturni cessano di cantare perché il lupo va a cacciare. In quest'ora, prima dell'alba, gli affanni e le preoccupazioni si ingigantiscono, tutto sembra più terribile. Ecco, la mia regia vuole proporre una lunga "ora del lupo" in cui prendono forma gli incubi che Lucrezia rappresenta».

intervista

Bruno Campanella

«Quello di *Lucrezia Borgia* è il Donizetti migliore»

di Susanna Franchi

Bizzarro, ma è un debutto. Bruno Campanella è un direttore il cui nome si associa spesso al repertorio del belcanto: Rossini, Bellini, Donizetti. Eppure, per lui, *Lucrezia Borgia* è un debutto: «Confesso di aver perso il conto delle opere donizettiane che ho diretto, devono essere quattordici o quindici; ma per *Lucrezia Borgia* è la prima volta! Le opere "scoperte" di Donizetti sono settantadue: direi che ho tempo per altri debutti».

Lucrezia Borgia non è un titolo così rappresentato e così amato come _Lucia di Lammermoor_, _Anna Bolena_ o _Maria Stuarda_. Che compositore è il Donizetti della _Borgia_?

«È il migliore, non ho alcun dubbio! Io amo molto la cosiddetta *Trilogia delle Regine*, ovvero *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* e *Roberto Devereux*; accomuno *Lucrezia Borgia* allo stile delle "Regine", direi soprattutto al *Devereux*, in modo particolare per quanto riguarda la condotta musicale: non ci sono grandi arie famose come in *Lucia*, non ci sono picchi virtuosistici ma è tutto importante, tutto di grandissimo livello. Penso, ad esempio, al concertato finale del *Prologo*, quello nel quale ognuno accusa la Borgia: è un punto musicalmente bellissimo, dove emerge anche la psicologia di ogni personaggio».

Certo la vicenda non è delle più semplici e lineari, tra un figlio che non conosce la propria madre, due avvelenamenti...

«Posso dirlo? Francamente il libretto è molto ingenuo: a partire da quel gioco di parole che, togliendo la lettera "b", trasforma il nome "Borgia" in "orgia"; e poi questa storia di Gennaro che viene avvelenato due volte è proprio un po' esagerata e rischia di diventare comica. Sicuramente è un'opera che, sia per le censure borboniche sia per quelle francesi, ha cambiato più volte titolo; inoltre non bisognava assolutamente dire che Lucrezia era figlia di un papa! Ma al di là delle vicende storiche e del libretto, io trovo importantissimo che Donizetti, per la prima rappresentazione, abbia deciso la disposizione dell'orchestra con gli archi tutti raggruppati intorno al direttore; prima, invece, erano sparsi, ed è fondamentale che in seguito questa indicazione sia rimasta».

Quale finale dell'opera adotterete?

«Drammaturgicamente trovo molto efficace fare una sorta di mélange tra la prima e la seconda versione del finale, come per esempio è stato fatto alla Scala negli anni Settanta. È un finale che giova molto ai due protagonisti: permette a Gennaro di cantare un bellissimo arioso e di non morire così rapidamente e a Lucrezia regala un'aria e una cabaletta molto drammatiche, che aderiscono bene alla situazione, diciamo in stile *Roberto Devereux*».

Quali sono le difficoltà di quest'opera per l'orchestra e per la protagonista?

«Donizetti sapeva orchestrare bene e quindi non pone delle particolari difficoltà; ci sono ovviamente due o tre punti nei quali poteva risparmiarsi qualche passaggio più difficile, ma sarà proprio su quelli che lavoreremo molto. Per quanto riguarda la vocalità di Lucrezia, ci sono dei passaggi virtuosistici, ma la parte è scritta in modo tale da permettere alla protagonista di riposare la voce. In *Bolena*, Anna non ha mai un attimo per rifiatare; qui invece la voce può riposarsi e ricominciare senza fatica: è una questione di buona tecnica, ma questa non è una parte che richieda alle corde vocali una particolare resistenza».

Interpreti d'eccezione per un noir rinascimentale

di Luca Del Fra

Il "Corriere delle Dame" del dicembre del 1833 diede addirittura colpa dell'iniziale insuccesso alla Scala di *Lucrezia Borgia* all'eclissi della luna avvenuta la notte della prima: l'eclissi congiunta degli ingegni del librettista Felice Romani e di Gaetano Donizetti sarebbe stata la causa dell'inadeguatezza del lavoro. Ma l'opera, in verità, s'impose presto e gareggiò per lungo tempo con *Lucia di Lammermoor* come favorita tra le figlie del compositore bergamasco. I motivi a posteriori appaiono chiari: ciò che aveva disorientato la critica coeva, e via via invece sollecitato il pubblico, era la modernità della prima valida trasposizione del teatro di Victor Hugo nell'universo ancora classicista del melodramma.

Un "noir rinascimentale", come lo sarà vent'anni dopo *Rigoletto* – anch'esso tratto da un dramma del letterato francese – non basato sul consueto trittico amoroso ma su personaggi molto sfaccettati, preda di veementi passioni, da Maffio Orsini, ruolo *en travesti* all'apparenza brillante ma ricco di sfumature, per non parlare della protagonista Lucrezia, che ha una delle arie di sortita di maggiore impatto dell'opera romantica italiana – *«Com'è bello! Quale incanto»*.

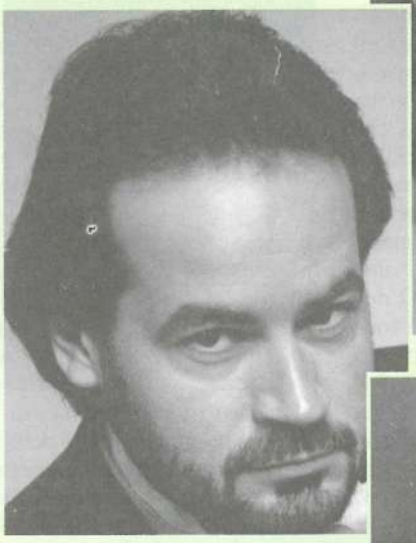
Primadonna fra le più amate dei palcoscenici italiani, Fiorenza Cedolins si è imposta grazie alle interpretazioni dei grandi personaggi di Verdi e Puccini: Aida, Leonora ne *Il trovatore*, Cio Cio San in *Madama Butterfly*. Tuttavia, il soprano friulano ha sempre rivendicato una familiarità con la tecnica del belcanto e non sorprende affatto che, dopo aver recentemente affrontato Norma, si cimenti con Lucrezia Borgia, uno dei personaggi *monstre* del teatro di Donizetti. Divisa fin quasi alla dissociazione tra l'amor filiale e la scelleratagine delle sue azioni, nella sua vocalità Lucrezia reclama la forza dell'invettiva e l'incisività dell'espressione, ma anche la dolcezza di un canto etereo e appoggiato sul fiato con una coloratura adamantina. Tutte qualità da sostenere con una vera personalità da interprete: non stupisce dunque l'attesa per questo debutto.

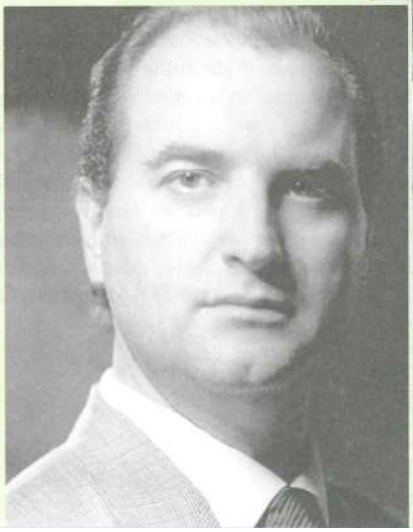
Accanto a lei ecco José Bros nel ruolo di Gennaro, il figlio di Lucrezia, che richiede un timbro bellissimo e una tecnica eccellente, nonché una particolare inclinazione alla tinta elegiaca. Insomma, un tenore tipicamente donizettiano e non a caso Bros nella sua carriera ha mostrato una particolare predilezione per i ruoli che il bergamasco ha composto per grandi voci come Giovanni Battista Rubini, Gilbert Duprez, Mario De Candia e, in questo caso, Francesco Pedrazzi.

È da considerarsi un lusso poter schierare nel ruolo di don Alfonso, importante ma non principale, un cantante del prestigio di Michele Pertusi: basso baritono considerato tra gli specialisti del teatro di Rossini, e che articola il suo repertorio tra Mozart e Verdi, unendo eleganza stilistica e peso della parola, confermandosi così uno degli artisti più completi del panorama italiano.

Protagonista di una oramai solida carriera internazionale, Kate Aldrich non ha ancora conquistato una vera popolarità in Italia, nonostante nel nostro paese abbia avuto una delle sue prime importanti affermazioni nell'*Aida* messa in scena a Busseto da Franco Zeffirelli. Passando con disinvoltura da Carmen a Octavian in *Der Rosenkavalier*, da Adalgisa a Didone in *Les Troyens*, Aldrich affronta per la prima volta il ruolo *en travesti* di Maffio Orsini, che restituirà con la sua voce di timbro brunito, sicura estensione e fluente coloratura. Alle sue capacità non solo vocali ma anche sceniche è affidata la complessità di questo ruolo, celebre anche per un brindisi in cui all'allegria della festa fa da brumoso contrappunto il coro fuori scena: una perfetta trasposizione musicale del teatro di Hugo, tanto da considerarsi uno degli emblemi dell'opera romantica italiana.

Dall'alto, Fiorenza Cedolins, José Bros, Kate Aldrich, Michele Pertusi





Clarivoces e Brass Voice
Melodie nostalgiche e tanto jazz

Il rapporto tra jazz e musica classica ha vissuto fasi alterne. Agli inizi, l'idillio, sebbene ai compositori "classici" europei non fosse ben chiaro di cosa si stesse parlando. I jazzisti, dal canto loro, tanto i bianchi quanto i neri, non fecero nessuna fatica ad appropriarsi di quanto la cultura musicale europea aveva prodotto, e già con Duke Ellington sconfinarono. Poi vennero la Seconda Guerra Mondiale, l'accademia serialista e il free jazz. Le acque s'intorbidirono, alea e improvvisazione furono confusi in un magma indistinto, fino a che ci si accorse, sul fronte classico, che il jazz aveva ormai un suo repertorio cui attingere e con diletto. Da qui il programma dei Clarivoces, che marca il punto di equilibrio tra i due generi. Ci sono le quattro ance (la memoria va agli indimenticabili Four Brothers), ma riviste nel segno dei clarinetti. Poi la ritmica, ma con le percussioni. E c'è il programma, che della storia del jazz ripercorre i tre quarti: da Sidney Bechet (clarinettista e sassofonista pioniere) a Chick Corea, quello *fusion* di *Spain*. Ammirevole l'omaggio a Henghel Gualdi, che del clarinetto è stato più che un virtuoso.
Analogo in parte il discorso del Brass Voice, giocando esso pure sull'efficacia delle trascrizioni. Ampio il tributo a Gershwin, che proprio del jazz aveva fatto un punto di distinzione nel suo essere compositore americano. Poi lo sguardo va oltre Broadway e, spostandosi nel Village, coglie il bel tema di *Lullaby of Birdland* dell'inglese (americano d'adozione, ma sempre inglese, e dallo scorso anno pure baronetto) Shearing, un pianista eccellente, il cui stile a blocchi d'accordi impressionò persino Jack Kerouac (ne parla in *On the road*). Tra McCartney e Jobim è, infine, tutto un correre di nostalgie diverse, quelle stesse che evoca proprio il brasiliano, ricordandoci che una bella melodia va dritta al cuore, con tutte le conseguenze del caso. *(f.fe.)*

Concerti Aperitivo
Piccolo Regio Puccini
ore 11

domenica 6 aprile
Clarivoces Ensemble

Musiche di Ellington, Gillespie, Miller, Mancini, Gualdi, Desmond, Monk, Bechet, Corea

domenica 13 aprile
Brass Voice

Musiche di Haydn, Giordani, Haendel, Debussy, Gershwin...

Al termine dei concerti verrà offerto un aperitivo

Musiche per il cinema con la Filarmonica '900

Nel secolo appena trascorso non si contano i casi di musiche nate per il cinema e presto riconosciute come capolavori musicali *tout court*. La stagione in corso della Filarmonica '900 del Teatro Regio mostra una particolare attenzione per questo tipo di repertorio: lo scorso novembre Timothy Brock, durante la proiezione del capolavoro di Charlie Chaplin *Luci della città*, ha diretto l'esecuzione dal vivo della colonna sonora originale del film, composta dallo stesso Chaplin. Ora un altro importante tassello va ad aggiungersi alla ricognizione della grande musica da film: Jan Latham-Koenig, che della Filarmonica '900 è direttore ospite principale, propone infatti un programma con musiche per il cinema di Prokof'ev e Rota.
Del primo sarà eseguita la *Suite op. 60* dalle musiche per *Il tenente Kiže*, la cui pellicola purtroppo è andata perduta; si trattava di un lungometraggio sulla figura immaginaria di un tenente creata da un gruppo di soldati russi che volevano dare alla loro unità un eroe di riferimento. Quando lo zar, incuriosito dalle imprese del tenente, chiese di conoscerlo, ai soldati burloni non restò che farlo morire. Prokof'ev, nel 1933, ne compose la colonna sonora, da cui poi trasse una suite sinfonica divenuta celebre anche perché Sting ne utilizzò uno dei temi nella sua *Russians*.
Accanto a Prokof'ev, il programma propone un altro grande russo che ha scritto moltissimo per il cinema, Šostakovič, di cui sarà eseguita la *Seconda suite per orchestra jazz*. E insieme alla Russia l'Italia, con le colonne sonore di alcuni capolavori cinematografici di Federico Fellini come *Amarcord*, *La dolce vita* e *Otto e mezzo*, tutte composte dall'indimenticabile Nino Rota. Il compositore fu grande anche al di fuori del cinema: lo dimostra la fantasia melodica della *Ballata per corno e orchestra "Castel del Monte"*, scritta nel 1974 e ispirata dal maniero pugliese innalzato da Federico II nel 1240. *(p.c.)*

lunedì 7 aprile
Teatro Regio
ore 20.30
I Concerti 2007-2008

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Jan Latham-Koenig
direttore
Ugo Favaro
corno

Prokof'ev
Il tenente Kiže, suite op. 60
Šostakovič
Suite n. 2 per orchestra jazz
Rota
Castel del Monte, ballata per corno e orchestra
Colonne sonore per il cinema di Federico Fellini

ore 19.45
PRIMA DELLA MUSICA
Incontro con
Jan Latham-Koenig

L'amore verrà dopo
Un dramma multietnico per i ragazzi delle scuole

di Andrea Malvano

Un luogo qualunque, in un tempo qualunque. Due bimbi nascono contemporaneamente: stesso giorno e stessa ora. Il loro destino è segnato fin dal primo vagito: da grandi saranno marito e moglie. Le loro famiglie vogliono così; la tradizione vuole così; tutta la loro infanzia viene impostata così. Poi, però, proprio durante la cerimonia nuziale, tutta questa artificiosa costruzione crolla fragorosamente.
È un *Romeo e Giulietta* alla rovescia quello che va in scena per *La Scuola all'Opera* del Teatro Regio. Un lavoro senza tempo, che racconta un problema sociale ancora vivo nel mondo di oggi; perché i matrimoni combinati non sono affatto roba sepolta nella storia e nella letteratura del passato: ancora nel 2003 cinquantuno milioni di minorenni sono state costrette a sposarsi dalle loro famiglie. E non stiamo parlando solo dei paesi dai diritti civili arretrati: queste intollerabili violazioni della libertà individuale avvengono quotidianamente anche tra le famiglie immigrate in Europa. Marco Alotto, regista dello spettacolo, lo denuncia con forza: «Qualche anno fa, alla Courneuve di Parigi, sono venuto a conoscenza di questo grave problema sociale. Ho deciso subito di cominciare a lavorare sul tema con il mio laboratorio teatrale, e lo spettacolo al Piccolo Regio sarà la prima apparizione ufficiale di un progetto a cui pensiamo da tempo. Non so dire ancora con precisione che fisionomia avrà lo spettacolo: la drammaturgia dei nostri lavori è continuamente in evoluzione. I testi sono in parte tratti da *Romeo e Giulietta*, in parte da storie di tradizione afgana. Ma la collaborazione con attori non professionisti, generalmente di origine straniera, richiede la duttilità di una struttura aperta. Chi fa teatro con noi trova fiducia in se stesso: è questa forma di integrazione sociale che deve arrivare agli studenti delle scuole».
La struttura musicale è allineata alla fisionomia multietnica del dramma. Igor Sciavolino, direttore musicale, descrive così il volto sonoro dello spettacolo: «Metà del materiale è in funzione del testo: vi sono ampie parti recitate e parti cantate affiancate a movimenti coreografici. Si alternano canzoni di area africana a brani originali: ogni componente del gruppo ha dato un contributo culturale ed esecutivo essenziale per la realizzazione degli arrangiamenti. C'è una continua contaminazione tra linguaggi diversi, provenienti dall'Africa, America, Europa e Medioriente; e la presenza del basso elettrico dà un colore *funky* al tutto. Protagonisti sono due africani: Tatè Nsongan e Dorcas Mpemba Ngalula. Tatè è un cantante percussionista, noto per la sua attività coi Mau Mau; ma è anche un artista molto attento alla cultura del suo paese, il Camerun. Dorcas, invece, è una cantante congolese estremamente attiva sul fronte dell'associazionismo; il suo gruppo è formato quasi completamente da donne africane e la loro musica fonde con risultati sorprendenti i modi tradizionali africani alle risorse dell'elettronica».

mercoledì 2 aprile
giovedì 3 aprile
venerdì 4 aprile
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30
La Scuola all'Opera

L'amore verrà dopo
Marco Alotto
rielaborazione drammaturgica e regia
Igor Sciavolino
direzione musicale
Tatè Nsongan
Dorcas Mpemba Ngalula
voce e percussioni
Eliza Yari
santur
Igor Sciavolino
sax tenore
Fred Casadei
basso elettrico

Dietro le scene di *L'amore verrà dopo*, **Igor Sciavolino**, direttore musicale dello spettacolo, coordina un laboratorio dedicato alla tradizione musicale africana. Alcuni incontri volti ad approfondire vocalità e differenze tra le aree geo-culturali dell'Africa centrale: scale musicali, forme e stili degli antichi repertori e, naturalmente, un occhio alle influenze esercitate sulle esperienze musicali occidentali, passando attraverso jazz, rock, pop e musica da ballo. A fare da tramite saranno **Tatè Nsongan** e **Dorcas Mpemba Ngalula**, i due cantanti e percussionisti impegnati nello spettacolo. A loro è affidato il compito di far scoprire ai ragazzi tutta la carica espressiva sprigionata dalle antiche tradizioni musicali africane: ritmi e melodie esotici per un laboratorio all'insegna del coinvolgimento pratico. *(a.m.)*

domenica 13 aprile
Conservatorio
ore 21
PROVA GENERALE

martedì 15 aprile
Conservatorio
ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Sergio Lamberto
maestro concertatore

MAHLER TRASCRITTORE

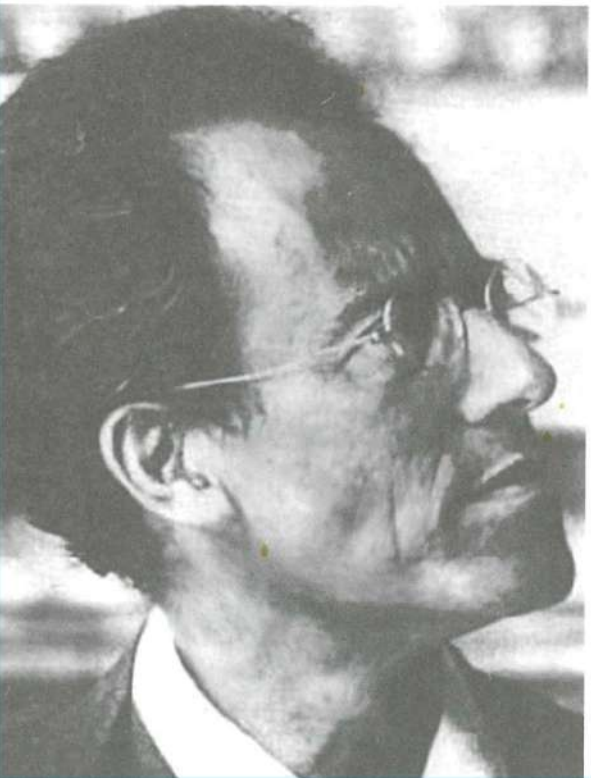
Schubert
Quartetto D. 810
(La morte e la fanciulla)
Beethoven
Quartetto op. 95
(Serioso)
Trascrizioni
per orchestra d'archi
di Gustav Mahler

La musica sognata del Mahler trascrittore

di Stefano Catucci

L'arte della trascrizione può essere vista sotto due diverse prospettive: una pragmatica, l'altra ideale. Pragmaticamente si tratterebbe solo di trasferire una composizione da un organico strumentale all'altro, rispettandone il più possibile la natura e il suono, facendo sì che nella nuova veste non vadano perdute le caratteristiche dell'originale. Idealmente si tratterebbe, invece, di dare seguito a un altro tipo di trascrizione: quello che sempre si compie quando uno spunto musicale diventa traccia scritta. Diversa dal pensiero discorsivo, che è inseparabile dalla dimensione del linguaggio, l'idea musicale sarebbe da questo punto di vista più vicina alla materia dei sogni, narrare o annotare i quali implica sempre una presa di distanza, l'introduzione di un ordine già frutto di elaborazione, ovvero di trascrizione.

Le due prospettive si intrecciano in realtà in un rapporto difficile da districare. C'è sempre un aspetto pragmatico che giustifica l'iniziativa di una trascrizione, ma c'è anche sempre una componente ideale che la rende possibile. L'epoca che ha preceduto l'avvento del suono registrato chiedeva alla trascrizione la semplice disponibilità materiale di un'opera musicale, con l'accento posto in primo luogo sull'aspetto pragmatico.



E tuttavia ancor prima della diffusione del disco c'è stato chi, come Ferruccio Busoni, ha così tanto enfatizzato il lavoro della trascrizione da intenderlo addirittura come esplicitazione di ciò che la musica è di per sé: elaborazione grafica di un'idea. Per Busoni si trascrive sempre, quando si fa musica, così che confrontarsi con le opere del passato per rinnovare la loro veste sonora è come attingere a idee preesistenti per traghettarle verso il futuro, conferendo loro un linguaggio diverso e una tecnica rinnovata, come per elevarle «in una sorta di stratosfera» (Fedele d'Amico).

Occorre dunque guardare con una sorta di strabismo virtuoso alle trascrizioni di pagine d'opera e sinfoniche di un autore esemplare come Liszt, cercando nelle sue pagine tanto la volontà di diffondere i capolavori della letteratura orchestrale quanto il desiderio di offrire materia nuova al pianoforte, attingendo a un passato non solo da conservare ma da rinnovare. E occorre guardare con uno sguardo non dissimile alle trascrizioni e alle revisioni orchestrali realizzate da Gustav Mahler: un capitolo del suo lavoro al quale bisognerebbe aggiungere, per coerenza, anche le sue varianti agli allestimenti di opere come *Don Giovanni* o *Fidelio*, forzature antifilologiche rimaste un modello da seguire anche in epoca di filologia imperante. Mahler interpreta, adegua le orchestrazioni allo sviluppo dell'organismo sinfonico che gli era contemporaneo, ma riscrive anche facendosi tramite di un'ulteriore forma di vita per le opere del passato. E al tempo stesso, mettendo mano alle Sinfonie di Schumann (tutte) o a quelle di Bruckner (la *Terza* e la *Quinta*), allestendo una sorta di antologia delle Suites per orchestra di Bach o ritoccando la strumentazione delle ultime cinque Sinfonie di Beethoven, traccia un profilo della propria genealogia, percorre a ritroso la sua formazione sino a raggiungere il livello di un'infanzia nella quale i contenuti musicali appaiono trasfigurati e riordinati proprio come avviene quando annotiamo un sogno. Le trascrizioni dei Quartetti di Beethoven (*op. 95*) e di Schubert (*La morte e la fanciulla*) sono ancor più eloquenti, in questo senso, perché riferite ad autori il confronto con i quali è stato per Mahler una costante, in un duplice sforzo di avvicinamento e allontanamento. Oggi queste trascrizioni non hanno utilità dal punto di vista pragmatico: un quartetto si può ascoltare in cd quando si vuole e non c'è bisogno che a eseguirlo sia un'orchestra sinfonica. È probabile, d'altra parte, che di pragmatico avessero assai poco anche in origine, dato che di solito si tendeva a ridurre, anziché ad ampliare lo strumentale necessario. È da godere invece il loro aspetto ideale, ciò che ne fa una sorta di musica sognata, trasognata, riscritta pensando al proprio tempo e alla propria storia. Versioni che parlano perciò di Mahler stesso e che, come sogni trascritti, ci avvicinano ai recessi della sua psiche.

intervista

Cello Consort
Otto violoncelli che attraversano la storia

Può sembrare una cosa strana ma non lo è. Un ensemble costituito esclusivamente da violoncelli – il Cello Consort ne prevede otto – può appoggiarsi a una tradizione che risale ai gruppi strumentali del Seicento, fino a trovare ospitalità presso i più celebri compositori del Novecento come Berio e Xenakis.
Come ci spiega il violoncellista Relja Lukic, anima del gruppo, «molti musicisti del Settecento hanno scritto splendide pagine per otto-dieci viole da gamba. A quell'epoca, gli strumenti venivano combinati con una varietà impressionante. Villa Lobos, quasi due secoli dopo, si è ispirato a questi repertori per le sue *Bachianas* per violoncelli».

Nonostante ciò, il programma che eseguirete per la «Stefano Tempia» poggia soprattutto sulle trascrizioni.
«È vero. Se si esclude *Fratres* di Arvo Paert, scritto appositamente per quest'organico, gli altri brani sono stati adattati. Tuttavia, l'unica vera novità è la mia trascrizione del *Sesto concerto brandeburghese* di Bach, mentre Vivaldi e i Beatles non sono nuovi ad adattamenti di questo genere. A questo proposito, posso dire di aver scelto alcune canzoni poco note di George Harrison, dal sapore orientaleggiante».

La scelta dei brani è stata influenzata anche dalla particolare composizione del Cello Consort?
«Certamente. L'idea è partita da Dario Destefano che aveva il desiderio di presentarsi con i suoi migliori allievi del Conservatorio. Sul palco, oltre a noi due, affiancati da due colleghi, quattro giovani musicisti faranno un'esperienza importantissima per il loro futuro».

Per un'attività di trascrittore così intensa, avrà compiuto studi di composizione...
«A dire il vero, sono un autodidatta. Mi è stata utilissima la frequentazione di compositori contemporanei. Eseguendo molta musica dei nostri giorni, ho avuto la possibilità di osservare il lavoro di molti artisti e, in qualche caso, ho potuto chiedere anche qualche suggerimento». *(a.t.)*

lunedì 7 aprile
Conservatorio
ore 21

Cello Consort dell'Accademia «Stefano Tempia»
Dario Destefano
Relja Lukic
violoncelli solisti
Andrea Cavuoto
Luisa Miroglio
Aline Privitera
Eduardo Dell'Oglio
Filippo Tortia
Michele Abrigo
violoncelli

IL VIOLONCELLO DAL BAROCCO AL CONTEMPORANEO

intervista

Polifilo Ensemble
Voci innamorate del Rinascimento

Comincia dodici anni fa l'avventura di alcuni giovani vocalist torinesi accomunati dall'amore per la polifonia rinascimentale e lo scrupolo filologico. Polifilo Ensemble li ha battezzati il suo fondatore, Oto Perillo, diploma a Torino in musica corale e direzione di coro con Sergio Pasteris. Lo spunto è partito dalla preziosa *Hypnerotomachia Poliphili*, data alle stampe a Venezia da Aldo Manuzio.

Maestro Perillo, siete un ensemble giovane ma agguerrito...
«Una decina di anni fa fondai un gruppo che, all'inizio, in conformità con il titolo del primo libro stampato con illustrazioni nel 1499, si chiamava Il sogno di Polifilo: un nome un po' particolare, che non ha nulla a che vedere con la musica. È il simbolo della nostra predilezione per la musica rinascimentale».

Il vostro repertorio spazia dal gregoriano alla fine del XVI secolo. Qual è il vostro approccio alle varie partiture?
«Nell'esecuzione dei brani rinascimentali il nostro primo intendimento è mantenere l'organico come era all'epoca, cioè facendo cantare ogni parte da una sola voce. Il mio lavoro, poi, consiste nel tenermi in contatto con le biblioteche che conservano i manoscritti o le prime edizioni a stampa, e rifare le trascrizioni. Le edizioni oggi disponibili risalgono agli anni Cinquanta-Sessanta. Sono edizioni straniere fatte da studiosi americani o inglesi, i quali, non avendo le conoscenze semiologiche che abbiamo adesso, a volte commettono errori di trascrizione. Dal punto di vista tecnico-esecutivo, invece, ci concentriamo in primo luogo sulla buona preparazione dell'impostazione vocale».

Che cosa eseguirete per la «Stefano Tempia»?
«Proponiamo un programma rappresentativo del nostro repertorio. Nella prima parte, sacra, partiremo con un pezzo di gregoriano, poi salteremo all'*organum* polifonico per approdare al *Nuper rosarum flores* di Dufay, scritto per l'inaugurazione di Santa Maria del Fiore a Firenze. La seconda parte, invece, è tutta rinascimentale e profana». *(a.c.)*

sabato 19 aprile
Tempio Valdese
ore 21

Polifilo Ensemble
Oto Perillo
direttore

DAL GREGORIANO A ORLANDO DI LASSO

intervista

Thomas Demenga
«La musica contemporanea appartiene alla nostra vita»

domenica 6 aprile
Conservatorio
ore 21
Concerti De Sono 2008

Archi
orchestra da camera
Thomas Demenga
violoncello

Demenga
Les adieux
per violoncello
e archi

Schubert
Sonata D. 821
(*Arpeggione*)
(versione per archi
di Vladimir Mendelssohn)
Quintetto op. 163 D. 956
(versione per archi
di Thomas Demenga)

Uno dei tratti più interessanti del violoncellista svizzero Thomas Demenga è il suo sguardo, la sua esperienza a trecentosessanta gradi nell'universo musicale. Sfoglia tutte le pagine e si connette, seguendo tutte le direzioni e ogni orientamento, con la rete dei suoni. Si cimenta con l'arte interpretativa, con quella dell'insegnamento, con la composizione, così come con la progettazione, con l'esecuzione dal vivo e in studio, nella musica da camera, nella pratica solistica, in recital con grandi complessi strumentali. È stato risucchiato dal repertorio barocco, come da quello romantico o contemporaneo, è stato sedotto dagli strumenti e dalle tecniche degli antichi, come da quelle delle più grandi tradizioni interpretative del Novecento. Non c'è istinto di accumulazione, neppure frenesia, nel suo cammino: esplora, cerca, pone a confronto, osserva, seleziona con perizia le esperienze che lo catturano, con le quali può risolvere gli ostacoli o le questioni nate dalla sua pratica e dalle sue riflessioni, con le quali continua a nutrire la propria sostanza, a plasmare e arricchire il proprio talento artistico. Nel mese di aprile sarà a Torino protagonista di un concerto con l'orchestra Archi, l'ensemble originato dall'Accademia di Formazione per Orchestra da Camera avviata nel 2005 dalla Associazione De Sono, con il sostegno della Compagnia di San Paolo. Per i giovani componenti del complesso, tutti borsisti o ex borsisti De Sono, significa entrare in contatto con un bagaglio di sensibilità inestimabile perché Demenga, allievo di Walter Grimmer, Antonio Janigro, Leonard Rose e Mstislav Rostropovič, da un lato si è formato e ha vissuto immerso nelle grandi scuole violoncellistiche del Novecento e dall'altro è sostenuto da una profonda capacità di pensiero e di rielaborazione di uno stile originale.

Il programma scelto rispecchia una sua prassi ormai consolidata a partire dalle note incisioni con Ecm intitolate *Bach and Modern Series*: vale a dire l'accostamento di brani del repertorio classico, romantico o barocco (spesso con arrangiamenti ad hoc) a opere contemporanee.

«È una soluzione che amo: il concerto comprende infatti l'esecuzione della *Sonata Arpeggione* di Schubert, in un arrangiamento per archi e violoncello che ho già testato in altri concerti e che trovo abbia una speciale atmosfera; è un brano piacevole da suonare. L'orchestra poi ha tutt'altro che un ruolo di accompagnamento e in particolare la viola è molto in evidenza. *Les adieux* per violoncello e archi è invece una mia composizione del 2000 (in prima esecuzione italiana), che ho concepito anche in una versione con il sintetizzatore. Il brano inizia con una melodia molto bella al violoncello in forma di canone, ha poi una grande esplosione drammatica nella parte centrale, per poi tornare alla meravigliosa melodia dell'inizio. Il titolo fa esplicito riferimento al brano di Beethoven il cui tema è affidato al primo violino».

Quanto conta confrontare stili e tradizioni musicali diverse nel periodo formativo?

«La scelta di un repertorio è assolutamente soggettiva e può dipendere da molti fattori, dal proprio gusto, dalla propria inclinazione o dal proprio talento. Ma in effetti io penso che quanto più ci confrontiamo con repertori diversi e lontani tra loro tanto più la nostra sensibilità si affina e si apre, e questo non può che arricchire un giovane musicista. Ci sono persone che si dichiarano non interessate alla musica contemporanea, che la trovano incomprensibile, noiosa, o lontana dal loro mondo. Se penso che quelle stesse persone usano un computer, il cellulare, chattano in Internet e utilizzano il satellitare, ecco trovo il loro atteggiamento strano, per lo meno curioso». *(m.p.)*

intervista

Academia Montis Regalis
Una "lunga marcia" nel segno dell'entusiasmo

Un'inesausta *queste* all'insegna della qualità e dell'entusiasmo progettuale. Così si potrebbe sintetizzare l'epopea dell'orchestra monregalese. La musica barocca il suo mitico *Saint Graal*. Un'avventura che di anno in anno si arricchisce di novità importanti. Facciamo il punto con il direttore artistico Giorgio Tabacco.

Come procede l'attività dell'Orchestra professionale?
«La stagione 2007-2008 è iniziata con due successi rilevanti, l'*Orfeo* di Monteverdi e *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* di Haendel. A marzo, con l'esecuzione del *Davidis pugna et victoria* di Scarlatti, siamo giunti alla quarta tappa del progetto sugli oratori di scuola romana iniziato nel 2006. Aver investito parecchie energie in questo filone ha "pagato" molto: la casa discografica Hyperion ha mostrato un vivo interesse a incidere questo repertorio con noi. Il *San Giovanni Battista* di Stradella è già uscito a gennaio. *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* uscirà nella seconda metà del 2008. Il *Davidis pugna et victoria* sarà il primo disco da noi realizzato con il Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino diretto da Claudio Chiavazza. Per tutte queste produzioni abbiamo costruito un cast di solisti d'eccellenza, con il quale si è creata una frequentazione umana e artistica molto proficua.
Il 23-24 agosto l'Academia ritornerà per la seconda volta con Alessandro De Marchi, nostro sempre più autorevole direttore principale, alle prestigiose *Festwochen der Alten Musik* di Innsbruck dirette da René Jacobs. Eseguiremo in forma scenica l'oratorio *Sant'Agnese* di Pasquini. A ottobre faremo una tournée con il soprano Maria Bayo in diverse città spagnole, con un programma di arie composte da Haendel e Hasse per il mezzosoprano Faustina Bordoni. In autunno ricomincerà la nostra consolidatissima collaborazione con l'Unione Musicale per la serie *L'altro suono*, cui daremo come al solito il nostro significativo contributo con programmi dedicati a Bach e Haydn, e un altro oratorio nel 2009. Per la fine del 2008, infine, abbiamo un invito prestigioso dalla Società del Quartetto di Milano».

Sempre feconda la simbiosi Ensemble L'Astrée – Academia Montis Regalis?
«L'Astrée sta contribuendo molto alla crescita della Montis Regalis in termini di quantità, qualità e "visibilità". Il 29 luglio saremo ospiti, sempre a Innsbruck, della stagione da camera al Castello di Ambras. A giugno incideremo per "Amadeus" cinque Trii per violino, violoncello e fortepiano di Haydn (il disco sarà in edicola nel 2009). Ritorneremo ospiti dei *Concerti della domenica mattina* trasmessi da RadioTre: il 13 settembre proporremo una sintesi di due nostri dischi con sonate per violino di Bach e Haendel, il 14 invece un programma dedicato alla grande tradizione piemontese tra Londra e Torino con musiche di Johann Christian Bach, Pugnani e Giardini».

Quali notizie circa l'Orchestra giovanile?
«È un progetto unico in Italia che continua a piacere moltissimo. Alla selezione dell'ottobre 2007 ha preso parte un notevole numero di ragazzi italiani e soprattutto stranieri, tutti di alto livello. Il ciclo del 2007-2008 è uno dei migliori: l'entusiasmo con cui i nostri ragazzi affrontano l'impegno è commovente. Quest'anno i giovani si sono esibiti anche a Torino, in alcuni concerti offerti dall'Academia ad associazioni *no profit* per aiutarle a promuovere le loro iniziative benefiche. Il 9 maggio l'Orchestra sarà coinvolta nelle *Serate Musicali* del Conservatorio di Torino durante i concerti-esame dei diplomandi delle classi di musica antica. Mi auguro che questa collaborazione tra due prestigiose istituzioni possa proseguire con successo».

Ovviamente i progetti non finiscono qui...
«Tra il 20 giugno e il 13 luglio a Mondovì e in altre località tra Piemonte e Liguria si svolgerà il festival *Armoniche Fantasie*. Per l'autunno ci auguriamo di partecipare nuovamente alla rassegna *Musica a Corte* presso la Cappella di Sant'Uberto nella Reggia di Venaria Reale».
(a.c.)

Alla Nuova Arca ritornano le *Soirées Musicali*

sabato 12 aprile
Conservatorio
ore 21
Le Soirées Musicali

Kerstin Kramp
oboe barocco
Andres Gabetta
violino
Emilia Gliozzi
violoncello
Giorgio Paronuzzi
clavicembalo

LA TRIOSONATA NEL SETTECENTO TRA ITALIA E GERMANIA

Musiche di Haendel, Babell, Telemann, Vivaldi...

---

venerdì 2 maggio
Teatro Vittoria
ore 21
Le Soirées Musicali

The New Arca Trio
Alessandro Milani
violino
Massimo Macrì
violoncello
Caroline Doerge Alassio
pianoforte
Dunia Pedregal Gonzáles
voce recitante

BRAHMS, LA SUA MUSICA LE SUE LETTERE

In ogni grande città che alla musica dedichi spazio non marginale, operano associazioni in grado di disegnare e offrire al pubblico un prodotto di nicchia, accurato nella confezione e nei contenuti, volutamente ed elegantemente fuori dalla mischia. È questo il caso della Nuova Arca, che nelle sue *Soirées Musicali* privilegia temi e argomenti meno frequentati, approfondendone il senso in maniera puntuale e spesso monografica, secondo un'ottica divulgativa sempre rispettosa dell'ascoltatore.

A cavallo tra aprile e i primi giorni di maggio, due sono gli appuntamenti che l'associazione propone al pubblico torinese, spaziando tra il repertorio barocco europeo e la migliore letteratura cameristica brahmsiana. È un viaggio, ad esempio, tra le suggestioni della triosonata (o anche trio sonata) quello che prenderà corpo il 12 aprile, in compagnia dell'ensemble formato da Kerstin Kramp (oboe barocco), Andres Gabetta (violino), Emilia Gliozzi (violoncello) e Giorgio Paronuzzi, clavicembalista e anima del gruppo. E a chi si stupisca per il fatto che una trio sonata possa essere eseguita da quattro musicisti, diremo che questo genere, molto in voga in età barocca, era concepito per due strumenti melodici con un basso continuo affidato, in origine, al solo violoncello e oggi, invece, rafforzato dalla presenza almeno del clavicembalo. Gli autori in locandina sono decisamente rappresentativi di un lotto che potrebbe comprendere ancora Albinoni, Corelli, Buxtehude, Pachelbel, Bach... Per addentrarsi in un territorio tanto affascinante, il pubblico della Nuova Arca avrà modo di contare sulla competenza e passione di Giorgio Paronuzzi, musicalmente educato al Barocco dall'esperienza importante della Schola Cantorum Basiliensis, seguita dalle assidue collaborazioni con il direttore René Jacobs e con complessi illustri del valore di Concerto Köln.

Atmosfere del tutto diverse per l'appuntamento del 2 maggio. Al centro della proposta c'è Brahms, con l'esecuzione di tre fondamentali lavori cameristici (*Sonata per violoncello e pianoforte op. 99*, *Sonata per violino e pianoforte op. 108*, *Trio op. 87*) contestualizzati, in termini storici e narrativi, attraverso la lettura delle lettere del compositore stesso. Un concerto, questo, che sembra guardare a quella trasversalità di linguaggi espressivi assai cara al pubblico e tanto più funzionale alla conoscenza del repertorio quanto più l'idea – come in questo caso – venga congegnata con garbo e coerenza. Al di là di ciò, poi, si pone la ricchezza musicale delle tre pagine, esempi inequivocabili di una splendida maturità d'artista. Il New Arca Trio, interprete dei lavori brahmsiani (con Dunia Pedregal Gonzáles voce recitante) affianca alla pianista Caroline Doerge Alassio due prestigiose prime parti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai come Alessandro Milani e Massimo Macrì. Una collaborazione nella quale è dato ritrovare il piacere delicatamente informale del far musica d'insieme. (*s.v.*)

21-6 maggio 2008

MASTERCLASS finalizzata alla messa in scena del *Don Giovanni* di Wolfgang Amadeus Mozart

Claudio Desderi *docente e direttore d'orchestra*
Achille Lampo *docente di spartito e assistente*
Carlo Negro *docente di spartito*
Sonia Franzese *direttore del coro*
Tommaso Rotella *regia*

Selezione del cast: 8 maggio 2008

Informazioni:
tel. 011 650 44 22 - 011 59 65 46
fax 011 655 244 - 011 412 02 96
nuovarca@libero.it
info@cantoaccademiavocetorino.com
www.nuovarca.it
www.cantoaccademiavocetorino.com

sabato 17 maggio – Asti, Teatro Alfieri

DON GIOVANNI

Dramma giocoso in due atti di Wolfgang Amadeus Mozart
su libretto di Lorenzo Da Ponte
Orchestra Fondazione Crt
Coro Accademia della Voce di Torino
Claudio Desderi *maestro concertatore e direttore*
Achille Lampo *assistente direttore*
Ottavio Coffano *scenografo*
Classe di scenografia albertina *realizzazione scenografica*
Amerigo Anfossi *luci*
Tiziana Panetta *costumista*
Ditta Punzi *costumi*

APPUNTAMENTI

CONSERVATORIO G. VERDI

mercoledì 2 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di pianoforte di **Daniela Carapelli**

Simone Gragnani *pianoforte*

MAURICE RAVEL
Presentazione a cura di **Enzo Restagno**

venerdì 4 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Scuola di assieme fiati di **Francesca Odling**
Scuola di arpa di **Gabriella Bosio**
Scuola di viola di **Enrico Massimino**
Scuola di pianoforte di **Oscar Alessi**
Scuole di composizione di
Giuseppe Elos, Alessandro Ruo Rui
Scuola di quartetto di **Claudia Ravetto**

Ki Su Choi *soprano*
Danilo Putrino, Bianca Seriakova *flauto*
Paolo Bussolotti, Paolo Freisa *clarinetto*
Adriano Mela, Elisa Bellezza *corno*
Lorenzo Mastropaolo *fagotto*
Marco Norzi, Lyn Vladimir Mari *violino*
Giorgia Cervini, Tancredi Celeste *viola*
Jacopo Gianesini *violoncello*
Alessandro Spagnuolo *contrabbasso*
Valentina Rossi *arpa*
Chiara Bertoglio, Federico Tibone *pianoforte*
Alessandra Facci *direttore*

RICORDANDO IL COLLEGA PIERGIORGIO BOSIO
Musiche di W.F. Bach, Spohr, Rota, Bosio, Cotti, Facci

mercoledì 9 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di organo e composizione organistica di **Fausto Caporali, Guido Donati, Luciano Fornero**

Luca Massaglia, Corrado Cavalli, Paolo Maria Guardiani *organo*

L'ORGUE DE LA CITÉ CELESTE
RITRATTO ORGANISTICO DI OLIVIER MESSIAEN
Presentazione a cura di **Guido Donati**

venerdì 11 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Scuola di pianoforte di **Laura Richaud**
Scuola di violino di **Umberto Fantini**
Scuola di violoncello di **Dario Destefano**
Scuola di musica da camera di **Carlo Bertola**

Alice Costamagna Emanuela Schiavonetti, *violino*
Lamberto Curtoni, Carlo Bertola *violoncello*
Bekchiev Simeon Iliev, Giorgia Delorenzi, Andrea Troni, Alberto Alassio *pianoforte*

BEETHOVEN, BRAHMS E SCHUMANN

mercoledì 16 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di violino di **Massimo Marin**

Francesco Gilardi, Emanuela Schiavonetti *violino*
Mariangiola Martello, Rosamaria Bene *fortepiano*

LUDWIG VAN BEETHOVEN. LE ALTRE SONATE PER VIOLINO
Presentazione a cura di **Giorgio Tabacco**

venerdì 18 ore 21
Conservatorio - Serate Musicali

Scuole di violino di **Edoardo Oddone, Massimo Marin**

Valerio Iaccio, Francesco Gilardi, Lautaro Acosta, Lyn Vladimir Mari, Marta Tortia, Fabrizio Falasca *violino*

YSAŸE NEL 150° ANNIVERSARIO DELLA NASCITA

mercoledì 23 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di violino di **Christine Anderson, Umberto Fantini, Massimo Marin, Paola Tumeo**

Augusta Bande, Alice Costamagna, Marta Tortia, Cecilia Ziano *violino*
Yunko Watanabe, Glenda Cantone, Angiola Rocca, Maka Gabisani *pianoforte*

TERESINA TUA: LE SUE MUSICHE, I SUOI STRUMENTI
Presentazione a cura di **Francesca Odling**

mercoledì 30 ore 17.30
I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di flauto traverso storico di **Francesca Odling**
Scuola di assieme archi di **Claudia Ravetto**
Scuola di assieme fiati di **Francesca Odling**

Mattia Laurella, Bianca Seriakova, Chiara Cuda *flauto*
Mario Norzi *violino*
Jacopo Giannesini *violoncello*
Adriano Mela, Elisa Bellezza *corno*

STRUMENTI DELLA GALLERIA IN CONCERTO
Presentazione a cura di **Giovanni Caviglia, Francesca Odling**

Informazioni: tel. 011 88 84 70

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 9 ore 16

Anna Maria Bordin *pianoforte*

IRONIA, PERFEZIONE E GIOIA

mercoledì 16 ore 16

Susy Picchio *soprano*
Lino Mei *pianoforte*

ARIE E ROMANZE FRA TEATRO D'OPERA E SALOTTO

mercoledì 23 ore 16

Chiara Bertoglio *pianoforte*

ROMANTICI IMPROVVISI E IMPRESSIONI DALLA RUSSIA

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4

Informazioni: tel. 011 56 23 800

PICCOLO REGIO PUCCINI

mercoledì 9 ore 10.30
Città di Torino – ITER
Verso la Musica

Cantovivo *gruppo folk*
Alberto Cesa, Angeles Aguado, Celeste Ruà, Massimo Sartori, Benny Pizzuto, Silvano Biolatti, Michela Marcacci

I MILLE SUONI DEL MONDO POPOLARE

Informazioni: tel. 011 443 96 12

mercoledì 16 ore 21
Asociación Arte y Flamenco

El junco *baile*
Jesus Palomar *cante*
Luis Rivera Mora *chitarra*
Compañía Arte y Flamenco
Monica Morra, Claudio Javarone *direzione*

TABLAO D'AUTORE

Informazioni: tel. 011 33 13 98
www.arteyflamenco.it

venerdì 18 ore 10.30
Città di Torino – ITER
Verso la Musica

BBB Concerto
Carlo Bletrami *tromba e trombino*
Marco Rigoletti *tromba e flicorno*
Francesco Meucci *corno*
Massimo Castagnino *trombone*
Gianluigi Paganelli *tuba*

Informazioni: tel. 011 443 96 12

TEATRO REGIO

venerdì 11 ore 20.30
Folk Club

20 DI MUSICA NOSTRA
con la partecipazione di **Giovanna Marini, Maria Del Mar Bonet, Roy Paci, Eugenio Bennato, i Tenores di Bitti**
e oltre 30 artisti che hanno fatto la storia dei vent'anni del Folk Club e della musica internazionale

Informazioni:
tel. 011 95 61 782 - 011 53 76 36
www.folkclub.it

Vivaldimania: una storia torinese
Il Maestro in mostra a Palazzo Bricherasio

di Federico Maria Sardelli

Rari sono i compositori che riescono a suscitare nel pubblico una passione, un'attrazione, una vera e propria mania, come fa Vivaldi. La sua musica, fatta di ritmi travolgenti e melodie che s'imprimono, genera continuamente amori a prima vista. Ecco da dove parte il titolo della mostra torinese, che si propone di analizzare ed esemplificare questo straordinario fenomeno moderno partendo dall'origine, ovvero da quell'immenso tesoro che Torino custodisce e che resta tutt'oggi sconosciuto ai più: l'intero archivio musicale del compositore, centinaia di manoscritti di sonate, sinfonie, concerti per ogni sorta di strumento, cantate, opere sacre e teatrali. Un *corpus* gigantesco, approdato a Torino dopo le mille peripezie di una storia che sembra un romanzo e che oggi ci parla del pensiero di Vivaldi, delle sue abitudini compositive, dei suoi tic, del suo carattere.

Nessun altro compositore ha conosciuto, come lui, un successo così schizofrenico: dalla fama dei suoi giorni si è passati a un totale oblio *post mortem* che è durato quasi centocinquant'anni. Dal momento della sua riscoperta, agli inizi del Novecento, l'onda dell'interesse verso Vivaldi non si è più arrestata. Anzi, si fa ogni giorno più travolgente: migliaia di incisioni discografiche si rincorrono, e fra tutte primeggia la possente Vivaldi Edition avviata da Naïve sotto la guida di Alberto Basso e dell'Istituto per i Beni Musicali del Piemonte (ed ecco ancora Torino al centro della rinascita vivaldiana); l'edizione completa delle sue partiture – iniziata dall'Istituto Italiano «Antonio Vivaldi» nel 1947 – sta avviandosi verso la conclusione; innumerevoli sono le sue esecuzioni in tutte le sale del mondo; anche la cinematografia ha scoperto Vivaldi, mentre già si contano diversi romanzi che lo vedono protagonista.

Questo successo travolgente, come ogni successo, ha portato anche dei guai: alla musica di Vivaldi tocca la sventura di diventare suoneria telefonica, musica d'attesa, motivetto universale scaduto a banalità. Le sue celeberrime *Stagioni* sono annualmente massacrate da esecutori che sfidano ogni limite del bizzarro come non oserebbero fare con Bach o Beethoven, autori che hanno goduto di un successo più costante nei secoli. Altri guasti, più insidiosi, provengono dalla moda recente di ricostruire e ricomporre a tutti i costi le sue opere perdute o danneggiate. Insomma, la "Vivaldimania" porta con sé anche il tarlo distruttivo che si annida in ogni grande successo.

Ecco allora la mostra di Palazzo Bricherasio ricondurre questa mania alla realtà della storia, partendo dalla fonte primaria dei manoscritti autografi e conducendo il fruitore-ascoltatore attraverso quadri, lettere, ascolti, in un percorso che mira a ricostruire l'immagine autentica del compositore, fuori dalle mode e dalle deformazioni mitografiche. Leggere direttamente le sue partiture e le sue lettere, entrare dentro ai dipinti di Guardi o Della Bella che descrivono il suo mondo, accedere ad ascolti selezionati, significa riconsegnare al pubblico il Vivaldi autentico, sottraendolo alla lente deformante del consumo superficiale e stimolando quella sana mania che proviene solo dalla conoscenza.

VIVALDIMANIA
23 aprile-8 giugno

Palazzo Bricherasio
Sale Storiche
via Lagrange, 20

ORARI
lunedì 14.30-19.30;
da martedì a domenica
9.30-19.30;
giovedì e sabato
9.30-22.30.

BIGLIETTI
intero euro 2
ridotto euro 1
(riservato anche
a chi visita la mostra di
Canaletto e Bellotto.
L'arte della veduta)

Informazioni:
tel. 011 57 11 811

Federico Maria Sardelli,
Ritrattino di Vivaldi
dalla caricatura di Ghezzi

SISTEMA MUSICA
www.sistemamusica.it